Secolul 20

La paginile 104, 105, 135, 137
și planșa G. CĂLINESCU,
fotografii de I. MICLEA

Coperta:
HENRI MATISSE
BLUZĂ ROMÂNEASCĂ
Desen în tuș

Secolul 20 · Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor din R.P.R.

Comitetul de redacție:

ACAD. AL. PHILIPPIDE, MARCEL BRESLAȘU REDACTOR-ȘEF, ION BRAD, OV. S. CROHMĂLNICEANU, ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA, MIHNEA GHEORGHIU, DAN HĂULICĂ REDACTOR-ȘEF ADJUNCT, GEORGETA HORODINCĂ REDACTOR-ȘEF ADJUNCT, TATIANA NICOLESCU, FLORIAN POTRA SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE

6

1965

SUMAR

ALEXANDRU SAHIA: *Articol inedit,* cu un comentariu de Pompiliu Marcea • 3

DRUMURI PE GLOB

ALEXEI TOLSTOI: *Bloc-notes european;* E. KAZAKIEVICI: *În capitala metalurgiei negre;* LUDWIG RENN: *Pe jos spre Orient,* în românește de L. Voita; MARGARITA ALIGHER: *Vara în Chile,* în românește de Tatiana Nicolescu; NICOLAS GUILLEN: *În două salturi, un zbor,* în românește de Sanda Negrea • 7

ÎNTÎLNIRI CU ROMÂNIA

MIGUEL ANGEL ASTURIAS: *Îți mulțumesc Românie...* • 26

FRANZ THEODOR CSOKOR: *Cele mai calde amintiri,* interviu de Max Demeter Peyfuss • 28

ANGHELLOS TERZAKIS: *Orientări în veac,* în românește de Polixenia Karambi • 30

•

GEORGETA HORODINCĂ: *Umanismul zilelor noastre* • 35

ANTOLOGIE LIRICĂ SPANIOLĂ

ANDREI IONESCU: *Cîteva aspecte ale poeziei spaniole contemporane*
BLAS DE OTERO; GERARDO DIEGO; VICENTE ALEIXANDRE; DÁMASO ALONSO; JOSÉ AGOSTIN GOYTISOLO; GABRIEL CELAYA; LEOPOLDO PANERO; CARLOS BOUSONO; JOSÉ HIERRO; EUGENIO DE NORA; LEOPOLDO DE LUIS; ANGELA FIGUERA AYMERICH; ÁNGEL GONZALEZ; RAFAEL MORALES; VICENTE GAOS; CARLOS BARRAL; poezii în româneşte de Eugen Jebeleanu, Marcel Breslaşu, Aurel Rău, St. Aug. Doinaş, Taşcu Gheorghiu, Andrei Ionescu, Ilie Constantin • 42

GRUPUL 47

DIETER SCHLESAK: «GRUPUL 47»; HEINRICH BÖLL; MARTIN WALSER; GÜNTER GRASS; schiţe, în româneşte de Dieter Schlesak şi Otto Starck • 67

●

GIUSEPPE TOMASI DI LAMPEDUSA: *Profesorul şi sirena*, nuvelă, în româneşte de Taşcu Gheorghiu • 87

AMINTIREA LUI G. CĂLINESCU

G. CĂLINESCU: *Disociaţii* • 106
MARIN BUCUR: *Socratismul călinescian* • 113
VASILE NICOLESCU: *Dimensiunea interioară a universalităţii* • 115
ADRIAN MARINO: *G. Călinescu şi critica literaturii străine* • 121

CONVORBIRI CU FRANÇOIS MAURIAC şi PIERRE DE BOISDEFFRE

Interviuri de Valeriu Râpeanu • 138

●

JOHN LEWIS: *Corespondenţă din Londra* • 145

CRONICA LITERARĂ

Probleme teoretice ale traducerii (V)
LASCĂR SEBASTIAN: *Cum traducem poeţii latini* • 152
MARCEL BRESLAŞU: «*Pluralitatea lumilor locuite*» • 159

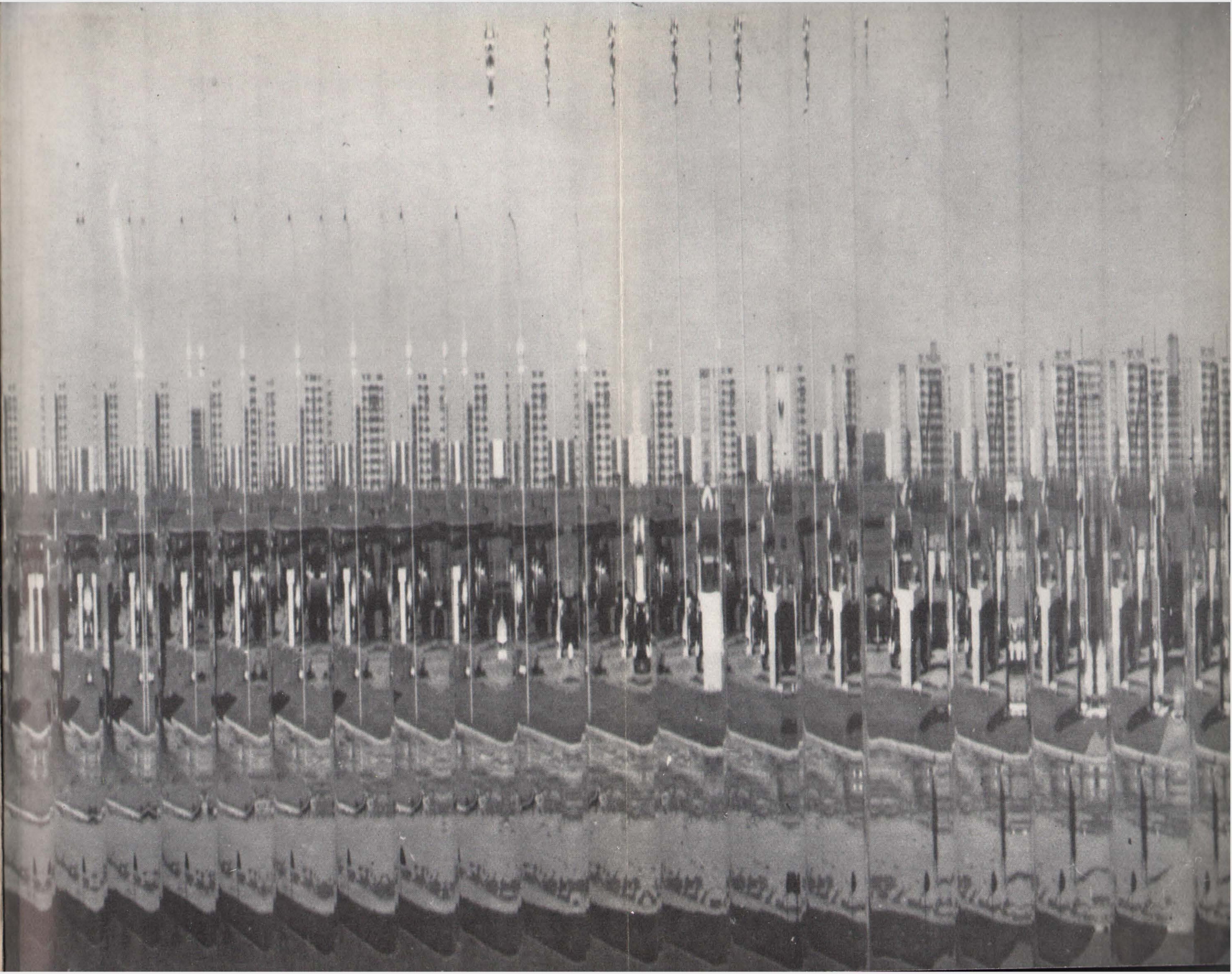
ARTE

BARBU BREZIANU: *Pallady—Matisse* (corespondenţă inedită) • 161

CĂRŢI • IDEI • OPINII • 173 / FIŞE • 182 / CADRAN MONDIAL • 188

PREZENTAREA ARTISTICĂ: GETA BRĂTESCU
PREZENTAREA TEHNICĂ: ANDRONICA POPESCU
S. CIUBOTARU

Arhitectură românească, 1965: ORIZONT BUCUREŞTEAN ▶



ALEXANDRU SAHIA INEDIT

Dezagregarea continuă a capitalismului şi mai ales ineficacitatea măsurilor de a pune stavilă situaţiei în creştere, au dat naştere unei boale cu totul nouă: teama de revoluţie.

Aiurea, în instituţii, în casele cele mai tichnite, pretutindeni aproape, se discută cu deosebită seriozitate despre revoluţie. Funcţionarul încîrligat de pacostea curbei, înspăimîntat de posibilitatea unei alte cerinţi de sacrificiu pentru salvarea statului, ascultă această poveste cu revoluţia, rumegînd-o în fundul inimii lui, tăcut, păstrînd-o ca pe cea din urmă navă. Negustorul în dosul tijghelei, cu ochi fixi la uşa prăvăliei care nu mai vrea să se deschidă, gîndeşte aşa, ca neavînd ce face, la aceiaşi poveste... Dar în altă lume, la ţară, tu surtucar dacă cobori, ţăranul se apropie de tine domol şi te întreabă, dacă nu cumva şi pe la oraş, unde el crede că trebuie să fie bine, nu se aude că vine revoluţia.

Desigur nimeni nu pregăteşte revoluţia, nu există o conspiraţie, nu sunt propagatori ai acestei idei, însă această panică s-a creat din situaţia generală a stărilor de fapt şi ea creşte, mărin-

---

Articolul reprodus mai sus atestă, o dată mai mult, preocuparea lui Sahia pentru problemele lumii contemporane autorului, preocupare pe care el o considera obligatorie pentru orice scriitor. Întrebat «de ce scrieţi?», în cadrul unei anchete organizate de revista Facla*, el face cîteva precizări utile: «Un scriitor trebuie să fie un luptător social. El trebuie să fie continuu legat în mod strîns, de complexul social în care trăieşte. Scriitorul nu poate fi străin de fenomenele economice, politice, care agită întotdeauna masele.»* (Facla*, 1935, oct. 17, p. 2). Ideea articolului de faţă,* teama de revoluţie, *pare a fi, neîndoios, sugerată de fraza începătoare din Manifestul Partidului Comunist: «O stafie umblă prin Europa. E stafia comunismului». În spirit marxist, autorul consideră că revoluţia este produsul inevitabil al dezvoltării capitaliste, şi ca atare orice tentativă de a o zăgăzui este dinainte*

◀ Rădăcini străvechi ale civilizaţiei noastre: HERACLEEA
Interpretări fotografice: DAN GRIGORESCU

du-se panica de la sine, pînă unde însă nu se poate deocamdată preciza.

Adevărul este că omul gîndește la revoluție, o acceptă, există în spiritul lui această preocupare în plus, bucurîndu-l sau producîndu-i teama.

Și starea aceasta este în toată lumea, cu mult mai accentuată decît la noi. Germania, Statele Unite, Anglia, Franța, pot fi luate drept cel mai viu exemplu. Intelectualii acestor state, oameni de necontestată valoare recunosc punctul istoric în care se frămîntă popoarele prinse în marginea unui cataclism social, aproape inevitabil.

Situația se precipită din ce în ce mai mult. Milioanele de șomeri, o armată de trupuri flămînde, surplusuri ale unor state care sunt gata să ia cele mai drastice măsuri împotriva acestor lesturi de carne, pentru ca astfel vaporul să poată înainta, aureolează starea de lucruri în care ne aflăm și dă brînci spre un desnodămînt mai apropiat.

Am citit recent într-o gazetă că o fabrică textilă din nordul Franței a concediat două mii de lucrători. Evenimentul acesta se repetă des, nu-l cunoaștem însă întotdeauna.

La noi chiar săptămînal fabricile svîrlă peste porțile ei — sute de lucrători. Minele și-au închis porțile întunecoase, iar Reșița, marea noastră Reșiță, mîndria națională doarme.

---

condamnată. Reține totuși atenția faptul că Sahia insistă asupra caracterului spontan al revoluției, pe care « nimeni n-o pregătește », caracter izvorît din inevitabilitatea ei. Evident însă că nu trebuie să ne scape scopul tactic al unor atare formulări într-o epocă de teroare, cînd comuniștii zăceau în închisori. De altfel, după afirmația că « nimeni nu pregătește revoluția », urmează o alta, edificatoare: « nu există o conspirație, nu sînt propagatori ai acestei idei ». Faptul că articolul se încheie apăsîndu-se din nou asupra faptului că revoluția « nu se pregătește » este, de asemenea, concludent.

În fond, atrăgînd atenția asupra fatalității revoluției și exprimînd starea de intensă agitație socială a diverselor categorii umane, Sahia însuși, prin acest articol,

Ce fac aceste braţe de muncă, rămase în imposibilitatea de a-şi mai agonisi o trudnică existenţă? Statul, statul acesta care afectează o grijă de cetăţean — ce măsuri gîndeşte să ia? Desigur că niciuna. Nici n-ar putea. Construcţia scheletului lui este în aşa fel clădită, că o mişcare de curaj salvatoare — l-ar face să pîrîie din toate încheieturile şi să se prăbuşească. Atunci? Atunci aşteaptă desfăşurarea evenimentelor şi astfel panica revoluţiei creşte îndreptăţită.

Sunt totuşi oameni care nu vor să vadă realitatea. Dintr-o situaţie pe care o ocupă, dintr-un temperament cu totul altfel poate, şi mai precis, dintr-o lipsă de conştiinţă, neagă panta istorică în care ne găsim. Ei au timp să facă spirite proaste, ironizînd evenimentele cele mai izbitoare. În mărunt, cazul dlui Mihail Polihroniade. Neîntemeindu-se pe nimic, acest domn înjură intelectualitatea mondială pentru că se ocupă de asemenea lucruri. El ar dori mai bine, probabil, ca toţi să concerteze la trîmbiţa răsuflată a reacţiunii. Astfel se explică şi atacul pueril împotriva renumitei reviste «Nu» — care îndrăzneşte în ciuda dlui Polihroniade să vorbească larg şi elocvent despre marile realizări ale Rusiei Sovietice. Dar cine îl ia în serios?

Şi totuşi spaima de o revoluţie care nu se pregăteşte — creşte. Pentru ce?

şi prin atîtea altele publicate, nu contribuia la pregătirea şi grăbirea revoluţiei? Acest fapt a fost însă, din cîte se vede, înţeles şi de cenzura vremii, care n-a lăsat articolul să treacă. Sahia a fost, totdeauna, un propagator al ideii de revoluţie «organizată», «pregătită», ceea ce rezultă din întreaga sa activitate publicistică. Un articol despre Şomaj (fenomen dezbătut şi în articolul de faţă) este caracteristic. După ce protestează împotriva felului în care sînt trataţi «sclavii moderni», încheie: «muncitorimea proletară deci, trebuie să-şi dea seama, o dată pentru totdeauna, că salvarea nu stă decît în spiritul ei de organizare şi acţiune demnă» (Veac nou, 1932, *apr.* 10, *p.* 1).

POMPILIU MARCEA

DRUMURI PE GLOB

ALEXEI TOLSTOI

Bloc-notes european

Martie 1932... Berlin. Prima zi de călătorie. Fără să mă bărbieresc, dau o raită prin magazine...

Ziua a doua. O zi de primăvară. Pe străzi banane şi portocale. Oraşul e cam pustiu. Vezi mulţi cerşetori, care vînd chibrituri şi şireturi de pantofi...

Pe Friederichstrasse, într-un bufet. Un şomer, un om mărunţel cu un chip de roman. Întoarce încet capul, cînd într-o parte cînd în alta, se uită cu coada ochiului dacă a rămas ceva prin farfurii. Consumatorii îi întind resturile.

Noaptea, pe Kurfürstendamm. Şiruri de automobile zboară pe asfaltul ca o oglindă. Lumini albastre, roşii, galbene, verzi, scaldă faţadele şi contururile clădirilor.

Pe malul rîului se înalţă o clădire nouă, cu multe terase care coboară spre apă şi colţurile rotunjite. Multe ferestre. Toată clădirea e numai ferestre. Casa aparţine lui Diterding, cel care a dat Berlinului o fîntînă de petrol.

...Am fost la Spandau. Am vizitat casa lui Mendelsohn. Lacul. Muncitorii locuiesc în nişte colibe pe smîrcuri. O clădire uriaşă (cărămidă, sticlă, turnuri). E industria electrică Siemens. În apropierea fabricii, un orăşel. Face impresia unui oraş mort, pustiu, fără mişcare. La marginea orăşelului s-au ridicat blocuri noi pentru muncitori, dar stau pe jumătate goale pentru că apartamentele sînt scumpe. Alături de ele, pe nişte maidane, coteţe din scînduri, lăzi şi carton, rufele sînt întinse pe frînghii, fumul iese din coşuri, mici grădini de zarzavaturi — se simte că oamenii trăiesc aici.

Mai departe o pădure de stejari. Drumurile perfecte, curăţenie, dar pustiu... Un gigant, o uzină de gazogeneratoare complet moartă.

În partea de nord a Berlinului am văzut un cartier muncitoresc construit de sindicate: rame verzi, balcoane verzi. Constructorul e Bruno Taut, cel care va construi acum şi la Moscova.

Crematoriul e acoperit de sus pînă jos cu viţă de vie sălbatică. Köstinstrasse — strada Baricadelor. Cartier comunist...

...Stuttgart. Locomotive, vagoane, compresoare, o uzină renumită pentru turnarea fontei moi, bandă rulantă, dar comenzile acoperă numai 7 la sută din capacitatea ei.

Nemţii nu pot lua comenzi întrucît nu au credite, e deci un cerc vicios. Un inginer a muncit la uzinele Siemens timp de treizeci de ani. A murit. Fiul lui a lucrat un singur an şi a fost concediat. Ai noştri au rugat să fie lăsat să lucreze chiar fără leafă, ca să mai înveţe şi apoi să vină în Rusia.

Nemţii spun că această criză va mai dura încă trei ani. De ce? Nimeni nu ştie! Un mister.

---

[1] Aceste însemnări inedite, fac parte din carnetele scriitorului, care urmează să apară în colecţia *Moştenirea literară* (Literaturnoe Nasledstvo) a Institutului de Literatură Mondială „A.M. Gorki" din Moscova, care le-a pus cu amabilitate la dispoziţia noastră.

Cea mai proastă situaţie o are intelectualitatea, pentru că ea nu capătă subsistenţă de la stat.

Am vizitat uzinele A.E.G.... Pustiu. Toate strungurile stau. Lucrează o singură turbină de zece mii de kilowaţi pentru Omsk. Un inginer mi-a spus că în loc de şase mii de muncitori au numai o mie două sute. În mod normal, în secţia de turbine, se produceau un milion de kilowaţi, acum numai 50 mii de kilowaţi.

...În ceaţa dimineţii care se luptă cu razele soarelui, am distins cu greu decorurile Alpilor austrieci învestmîntaţi în zăpadă. Castele pe stînci, vechi cuiburi de briganzi. Drumul spre Roma.

Disdedimineaţă. Campania romana. Copaci de un verzui brun. Cîmpii verzi. Munţi nu prea înalţi, care se desfac în lanţuri în larg. Pe marginea drumurilor cresc copaci nu prea înalţi, au trunchiurile vopsite cu var. Ferme din cărămidă, turnuri de silozuri. Dealuri după dealuri, o perspectivă azurie. Pe dealuri ruine, vechi castele sau case mici, parcă nişte cetăţui.

Plec la Neapole. Trenul traversează în zbor o cîmpie verde. Apeducte în ruine. Catedrala Sfîntului Petru se profilează pe albastrul cerului... Dumbrăvi de măslini pe povîrnişurile abrupte. Cîmpii, grădini. Mlaştini strălucind în soare. Canale de irigaţie... În Berlin au fost ucişi cinci mii de oameni în încăierări de stradă.

Mă urc pe Vezuviu în ziua de 3 septembrie. Jos în albastrul serii care se lasă, luminile par o cale lactee. Lumini pe malul golfului...

La Neapole... Ce tablou jalnic prezintă masa burgheză ! Figuri de oameni parcă ar fi coji de seminţe. Treburile merg prost. Viaţa este lipsită de orice conţinut, rămîne plicticoasa luptă pentru existenţă.

Cobor cu Timoşa pe nişte străduţe înguste în trepte. Locuinţele par nişte caverne. În semi-întuneric laviţe, zdrenţe, copii. Mici prăvălioare cu salată şi portocale...

...O dimineaţă rece la Bologna. Grădini, cîmpii, dealuri. Verona scăldată în soare. Munţi acoperiţi de zăpadă.

Berlin. Ceaţă. O dimineaţă înnegurată. Viaducturi, şosele, muncitori în salopete albastre, cartierele suburbane, cu case uriaşe. Un centru mondial...

...Kislovodsk. Dostoievski căuta mereu sprijin şi un mediu care să-i alimenteze personalitatea creatoare. Mediul îl strivea. Apusul burghez, ca şi individualismul burgheziei îi repugnau. Ura socialismul fără revoluţie, fără muşchi şi fără flăcări pentru că i se părea lipsit de orice temei. După cum ura şi Apusul spre care priveau liberalii şi nihiliştii, care îl scoteau din fire prin atitudinea lor de dispreţ, de negare. Rămînea o singură cale pentru personalitatea lui creatoare, viaţa autohtonă rusă. Sensul *Idiotului* şi al *Fraţilor Karamazov* este de a descoperi specificul, autenticitatea, geniul omului rus. Politica e pe planul al treilea, principiul politic o concluzie de ordin funcţional...

...Batum. Un comentator al corespondenţei lui Flaubert afirmă că ura scriitorului francez faţă de Saint Simon, Fourier, Proudhon şi repulsia faţă de Comună, după 1871, izvorau din teama lui de rentier de a-şi pierde capitalul. Aşa ceva poate afirma numai un filistin, adică un rentier potenţial. Trebuie să citeşti scrisorile lui Flaubert pline de infinită tristeţe, de repulsie faţă de filistinismul burgheziei contemporane, faţă de societatea care nu pricepe şi nu ştie nimic, pentru a înţelege cît de mare e personalitatea acestui om, care a depăşit barierele de clasă. Dar Flaubert a fost fiul epocii sale. Socialismul era pentru el împletit cu utopismul filistin al lui Fourier, cu atotputernicia

mulţimii, a demosului, a ignoranţei. Nu poţi învinui un om că nu a ştiut ceva. Dar este incontestabil că dacă Flaubert ar fi trăit în epoca noastră el ar fi fost primul care să lupte de partea noastră şi nu de partea rentierilor . . .

August 1936.

Zbor deasupra Canalului Mînecii. Canalul pare vărgat, e scăldat în soare şi poartă ca nişte gheţari uriaşi umbrele norilor . . . Anglia, o cîmpie de un verde deschis împărţită în figuri geometrice de garduri vii.

Zbor din nou în Anglia. Sfîrşitul lui martie 1937. Un avion uriaş. Deasupra Angliei ceaţă şi ploaie. Pe neaşteptate din ceaţă răsare Londra, uriaşă, de necuprins, jilavă, cu cărămizile şi ţiglele ei.

. . . Pe Picadilly, un bătrînel mărunt, murdar, cu o pălărie murdară ţine sub braţ cîteva umbrele rupte. Pare indiferent la tot.

Patru muncitori zdraveni, numai în haină, fără cămaşă, cîntă cu o voce tînguitoare un cîntec religios sau o baladă. Al cincilea, un lungan, fără dinţi, întinde pălăria soioasă.

Călătorie la Gloucestershine. Fum. Miros de gunoi. Depărtări ceţoase. Aprilie. Terase cu gazon.

Paris. O cafenea lîngă Luvru. Trece un om slab, tînăr, probabil un funcţionar, îmbrăcat cu totul demodat. Toată înfăţişarea lui parcă spune că în tinereţe a avut nişte iluzii, dar acum s-au irosit toate. Parisul nu e pentru el. E o noţiune abstractă. Trece cu ochii pierduţi, de parcă n-ar vedea nimic.

Un alt pieton, un om vînjos cu o ţigară în gură. Se vede că a cîştigat o sumă bunicică şi aceasta e clipa cea mai fericită din existenţa lui. O fiinţă care nu gîndeşte. De va fi un atac cu gaze, va muri fără gînduri şi regrete.

Din nou am aceeaşi senzaţie, parcă aş trăi într-o lume de umbre, ale cărei suferinţe nu au consistenţă, nu au tragism, acel tragism pe care scriitorul îl poate transforma în ceva semnificativ, în ceva grandios.

Suferinţele unei civilizaţii muribunde nu au nici scop şi nici ideal. (E greşită ideea după care tragedia antică reflectă destinul unei clase care piere). O asemenea lume nu poate inspira un artist; un artist întoarce capul în faţa acestui spectacol, ca şi în faţa unei grămezi de cenuşă şi noroi.

Numai o lume tînără, plină de vigoare, poate cunoaşte tragedia în toate drepturile ei . . .

Tineretul nu este de acord să trăiască în această lume, o lume precară, înghesuită, murdară, depravată, o lume pentru care nu există speranţa de îndreptare. Această lume nu făgăduieşte nimic, în afară de sărăcie şi bombe, într-o apropiată noapte cu ploaie.

E. KAZAKIEVICI

In capitala metalurgiei negre

Mă aflu în oraşul din Ural al cărui nume este cunoscut întregii lumi, dar despre care ciudat lucru, pînă la urmă se ştie atît de puţin. Scriitorii îl trec sub tăcere, iar istoricii nu obişnuiesc să vorbească despre el. Cele scrise în grabă cîndva, în trecut, nu au rezistat încercărilor vremurilor Şi, cu toate acestea, nu sînt multe oraşe care ar merita în asemenea măsură nemurirea ca Magnitogorskul.

Dacă cu treizeci de ani în urmă cineva ar fi proorocit că pe locul corturilor de nomazi sau a uliţei din staniţa Sredne-Uralsk, care astăzi nu mai există, se va ridica peste cîţiva ani o uzină gigantică iar după aceea se va înălţa un oraş uriaş, că prin stepă vor trece căi ferate şi linii de tramvai, că cerul fără de margini va străluci de flăcările izbucnind din cuptoarele Martin, că sute de coşuri vor fumega fără odihnă şi răgaz, incontinuu şi neobosit, că prin acest pămînt virgin vor trece mii de kilometri de cablu şi ţevi, iar deasupra lui sute de kilometri de fire electrice, că în case mari vor trăi trei sute de mii de locuitori, că pe băncile bulevardelor se vor odihni bătrînii, iar copiii vor dormi liniştiţi în cărucioare, dacă vreun prooroc îndrăzneţ le-ar fi prevestit pe toate acestea, ar fi fost luat drept un nebun şi poate chiar ucis cu pietre cum s-a întîmplat în trecut cu unii prooroci. Căci aici sînt multe pietre şi destul de grele, conţinînd o cantitate apreciabilă de fier.

Se ştie de cînd lumea cît de anevoios şi îndelung e procesul de făurire şi cît de rapid e cel de distrugere. Pentru a înălţa Pompeiul a fost nevoie de sute de ani. Pentru a-l distruge, au fost de ajuns cîteva zile. În vremuri mai apropiate de noi, multe oraşe construite timp de secole au fost distruse în cîţiva ani. Magnitogorskul s-a construit, a fost creat, a fost înălţat într-un ritm altădată propriu numai acţiunilor de distrugere. Magnitogorskul este o expresie a industrializării sovietice, imaginea supremă a ritmului bolşevic, manifestarea cea mai strălucită a politicii partidului care ştie ce trebuie să facă şi a forţei creatoare a poporului în stare să facă orice.

Nu pot urma sfatul poetului latin « Nil admirari ». Sînt un om păcătos, mă plimb şi admir mereu. Şi mă mir. Căci Magnitogorskul e o minune. Chiar veteranii oraşului care au fost părtaşi şi martori la tot ce s-a creat aici într-un termen neînchipuit de scurt, îşi arată oraşul cu mîndrie şi nu fără uimire. Chiar binecunoscutul meşter, erou al muncii socialiste, Nikolai Ilici Sadicev, băştinaş al acestor locuri — în copilărie alergase pe urmele geologilor care explorau terenul — îţi spune clătinînd din cap dus pe gînduri: « Priveşti uneori de jur împrejur şi nici nu-ţi vine să crezi că am putut face aceste lucruri atît de repede ».

Uimirea lui, eu o înţeleg. Nu e vorba numai că opera de construcţie a început pe un teren gol, este vorba şi de faptul că totul s-a făcut la început cu mîinile goale. Nu aveam maşini, nu aveam mecanisme. Trei mii de cai înhămaţi la căruţe se mişcau de dimineaţă pînă seara pe terenul şantierului. Cămilele transportau agale materialele. Cimentul şi nisipul necesare pentru turnarea betonului, erau dozate de muncitori din ochi. Tîrnăcopul şi lopata

erau instrumentele principale iar artelurile de țărani din Ucraina și Ural forța principală de muncă. Constructorii locuiau, iarnă și vară, în corturi și bordeie, săpate în pămînt.

Între timp, vapoarele, trenurile începeau să transporte spre șantier instalații cumpărate în străinătate, macarale, escavatoare, mașini electrice. Între timp o sută cincizeci și opt de uzine sovietice începeau să fabrice pentru Magnitostroi mașini, unelte, pe care le realizau în același ritm în care se construia și uzina. O sută opt instituții de învățămînt, vechi și noi, născute în același ritm cu Magnitostroiul pregăteau cadre pentru viitoarea uzină.

Firma americană McKay cu care se încheiase un contract pentru proiectarea gigantului metalurgiei sovietice, între timp lucra fără prea mare grabă la planuri fără să creadă prea mult sau poate chiar fără să creadă deloc, că aceste planuri vor deveni o realitate în termenele indicate de « visătorii » de la Kremlin.

Hotărîrea C.C. al Partidului de a încredința proiectarea unei firme americane era singura justă și cu perspectivă. La data aceea americanii se găseau în culmea progresului tehnic. Metalurgia lor ocupa locul întîi în lume, cuptoarele lor înalte erau cele mai puternice, uzinele complexe metalurgice din cele mai raționale și perfecționate . . . Și noi ne-am hotărît să mergem să învățăm de la americani pentru ca apoi să-i depășim pe dascălii noștri.

În cele cîteva broșuri, puține la număr, în care se vorbește despre nașterea Magnitogorskului se obișnuiește să-i criticăm pe americani pentru că au întîrziat cu proiectarea, pentru că s-au opus în mod categoric la punerea în funcțiune a cuptoarelor în timp de iarnă, pentru că au pus la îndoială posibilitatea de a respecta termenele și în genere pentru că nu au crezut că în niște termene atît de scurte, se va putea construi și pune în funcțiune o uzină gigantică . . . Dar toate aceste lucruri erau cu totul firești. Americanii judecau ca niște tehnicieni care nu cunoșteau psihologia unui popor ce devenise stăpîn pe destinele sale. Americanii n-au ținut seama de acel « fleac » pe care-l reprezintă urlașul avînt revoluționar al unui popor întreg, nu au avut în vedere « un detaliu » ca educația leninistă, care a format organismul popular urlaș, eterogen în elementele sale, dar puternic, viguros, al Rusiei sovietice . . .

Specialiștii străini care au lucrat în prima perioadă la Magnitostroi cu greu puteau înțelege sufletul poporului nostru. Ce a putut îndemna brigada de tîmplari a lui Kozlov să se ridice cu steagul roșu la etajul al șaptelea al uzinei electrice centrale, în construcție, și să lucreze acolo la o temperatură de minus 42 de grade? Ce l-a putut îndemna pe tehnicianul Angundinov, bolnav de tuberculoză, într-o formă gravă, să refuze ajutorul medical și regimul de spital pentru a conduce zile la rînd lucrările de betonare, expus unui vînt îngrozitor? Ce l-a transformat pe țăranul Egor Smertin din gubernia Viatka de altă dată care a venit pe șantier în opinci și cămașă țesută de mînă, într-un brigadier betonist renumit care a depășit recorduri mondiale în condițiile de nesuportat ale iernii din Urali? Ce le-a îndemnat pe muncitoarele care lucrau la înălțarea coșurilor de la atelierul Martin să ceară să li se trimeată mîncarea sus, am putea zice în cer, pentru a nu pierde un timp prețios?

Smith, unul din consilierii americani pe șantier, a rostit o dată o frază ca aceasta: « Rușii ar trebui să învețe să se folosească de mașina de ras, iar ei vor să construiască cuptoare înalte » . . . Apoi Smith a plecat acasă, dar peste trei luni a trimis o scrisoare, prin care ruga să fie primit din nou la Magnitostroi . . . Mai tîrziu, a trimis chiar o scrisoare în care spunea că ar fi de

acord să ia cetăţenia sovietică numai să se întoarcă în URSS şi să muncească acolo. Dacă la început, străinii nu credeau, mai apoi ei au început să se minuneze şi chiar să ne privească cu admiraţie. Inginerul John Harris, un specialist excepţional a spus într-o bună zi: « Sînt fericit că am avut parte să lucrez pe şantierul acestei uzine uriaşe ». Părea că terminarea lucrărilor care se făceau în majoritatea cazurilor manual, în termenele care pînă la urmă au fost depăşite, depăşeşte orice posibilităţi umane, şi totuşi ele au fost efectuate . . .

Da, am învăţat dela străini şi le mulţumim pentru această învăţătură. Dar adevărul este că peste 2—3 ani, inginerii noştri au învăţat să proiecteze ei înşişi cuptoare înalte, mari cuptoare Martin, baterii pentru arderea cocsului etc. Adevărul este că muncitorii noştri şi-au însuşit într-un termen neobişnuit de scurt folosirea mecanismelor, montarea unor construcţii metalice din cele mai complexe şi exploatarea unui combinat metalurgic modern . . .

Cu toată întinderea sa mare şi populaţia numeroasă, Magnitogorskul impresionează pe noul venit prin înfăţişarea sa intimă, plăcută. Aproape toţi oamenii se cunosc între ei. Pe toţi îi uneşte uzina. Munca colectivă a mii de oameni într-o întreprindere este un izvor puternic de solidaritate, lucru pe care l-a presimţit cîndva Marx. Pe lîngă aceasta, fiind capitala unei măreţe republici numită « Metalurgia neagră », oraşul se ocupă nu numai de propriile lui probleme şi ale oamenilor care-l locuiesc, dar şi de cele ale Kuzneţkului, ale Dneprodjerjinskului, Celeabinskului şi ale altor centre metalurgice. Capitala urmăreşte cu interes şi nu fără un sentiment de oarecare gelozie cum se construieşte « Magnitostroiul Kazahstanului — Temir-tau » . . . Aici se cunosc pe de rost toţi muncitorii celebri din uzinele metalurgice din răsărit şi sud, se păstrează şi circulă anecdotele despre inginerii şi inovatorii cei mai isteţi. Magnitogorskul îşi trimite cadrele în alte uzine metalurgice şi urmăreşte cu interes evoluţia lor. Foştii muncitori ai uzinei trecuţi în ministere şi alte întreprinderi, continuă să fie în centrul preocupărilor celor rămaşi la Magnitogorsk.

Pe malul stîng al Uralului, alături de uzină, se întinde « vechiul oraş ». Are douăzeci şi cinci de ani, numai douăzeci şi cinci, dar este într-adevăr vechi . . . Casele ca nişte cutii, aşa cum se construiau pe la 1930 din lipsă de timp şi din dorinţa de a economisi materiale de construcţii.

Pe ţărmul drept al rîului se înalţă noul Magnitogorsk. Urbaniştii au găsit o rezolvare reuşită construind un oraş în ansamblul lui de patru etaje, vesel care pare că-ţi zîmbeşte. Casele construite din piatră locală, străzi primitoare, cu garduri din piatră şi arcade amintesc de oraşele italiene. Case cu locuinţe confortabile. Un oraş care creşte într-un ritm impetuos . . .

Într-o seară am ieşit împreună cu Gheorghi Ivanovici Gherasimov pe una din străzile noului Magnitogorsk situat pe malul drept al rîului. Aşteptam să apară pe cer sputnikul. Şi iată l-am zărit trecînd agale de la nord vest spre sud-est ca o stea nu prea mare. Străbătu cerul şi dispăru în spatele uzinei, cufundîndu-se în focul şi fumul ei multicolor.

Şi atunci mi-am zis că Gherasimov care stătea alături de mine venise dintr-un sat din fundul guberniei Orlov, îmbrăcat în opinci, în Donbas, iar de aci comitetul comsomolului l-a trimis la Magnitostroi. Astăzi, el este un meşter renumit care a contribuit prin munca sa la creşterea gigantică a potenţialului nostru industrial. El a participat la montarea primului cuptor înalt din Magnitogorsk şi tot el a obţinut prima producţie de fontă . . .

Fără Magnitogorsk n-ar fi putut exista acest sputnik după cum nu poate exista o cupolă înaltă fără temelie.

LUDWIG RENN

Pe jos spre Orient

CUM A LUAT NAŞTERE PLANUL

Fusese în 1925, în Germania, o vară fierbinte şi secetoasă, cum rar s-a mai pomenit. În septembrie însă, nopţile deveniră răcoroase. Împreună cu Artur am mai cosit nişte iarbă pentru capre, apoi, după ce ne-am spălat bine, am intrat în casa ţărănească, într-o încăpere aproape goală şi ne-am aşezat în jurul unei lămpi cu petrol.

După un răstimp de tăcere, Artur îmi spuse:

— Tata a închiriat acest teren pentru mine, zicînd că munca în aer liber are să-mi facă bine. E vorba însă de cu totul altceva. Mă simt liber acum, într-adevăr liber! Nu mai trebuie să-mi bat capul pe care dintre excroci să-l aleg deputat în Reichstag!

Apoi, trase adînc aer în piept şi continuă:

— Recolta a fost strînsă. Iarna nu prea e de lucru pe aici. Cred că mă voi reîntoarce în oraş pentru cîteva săptămîni.

— Ce-ai de gînd să faci acolo? l-am întrebat.

— Tata a primit cîteva comenzi de mobilă. Am să-l ajut. Dar tu?

— Din păcate, n-am învăţat nici o meserie! Spune şi tu, ce foloase pot eu aduce societăţii ştiind doar să comand ca lumea o companie, un batalion sau chiar un regiment pe cîmpul de luptă? Nu mă pricep decît să comand şi să raportez. Dar în rest?

— Exact; conform idealului tău, al muncii utile societăţii, ai semănat în vara asta, ai sădit cartofi, ai cules sfecla; mai mult, ai treerat grîul după obiceiuri străbune, ca o slugă. Munca însă ţi-ai plătit-o singur, ca un stăpîn; deci ai fost de două ori exploatat.

— Ce puteam face? Nu pot trăi fără să fiu de folos cuiva. Dar acum, trebuie să plec!

— O spui, ca şi cum ai vrea să pleci în lume!

— Aş putea-o scoate la capăt rămînînd aici? Sînt convins că nu mai am nimic comun cu ofiţerii. Prea păşesc cu paşi grăbiţi spre o nenorocire. S-ar putea ca nu toţi să fie atît de răi cum par. Numai că sînt cam delăsători şi nu vor să cugete asupra consecinţelor. Să porneşti un război? Astea-s planuri fasciste de răzbunare! Ceea ce e tot una.

— Şi ce spun părinţii?

— Nimic. Ei vorbesc doar despre linişte. Linişte, dar pentru cine? O linişte de felul ăsta serveşte doar ucigaşilor care pregătesc războiul şi fascismul!

— Exact ca la noi în familie, spuse cu amărăciune Artur. Mama este apolitică, mai bine-zis, nepricepută. Tata, în schimb, mă consideră un exaltat. La început, pe tine te preţuia foarte mult, acum însă te urăşte. Dar, în sfîrşit, ce-ai de gînd să faci?

— Ceva de care eu însumi sînt convins că-i o prostie. N-aş mai putea rezista încă o iarnă trîndăvind. Dacă viaţa mea nu mai are vreo valoare, cel puţin să văd lumea.

— Deci, încotro?

— De curînd am citit în ziare că într-un restaurant, în urma unui pariu, un om a înghiţit la ouă pînă a murit. N-a fost o sinucidere, ci o prinsoare, deci un lucru demn de admirat. Şi atunci mi-a venit ideea să povestesc oamenilor că am de gînd să fac o plimbare pînă în Siracuza. Unii o vor considera drept sport şi o vor aproba, deşi n-ar fi ceva cu totul original! A mai făcut-o unul Johann Gottfried Seume.

— Tot în urma unei prinsori?

— Nicidecum; a pornit, în 1801, de prin împrejurimile Leipzig-ului spre Sicilia şi a scris apoi cunoscuta sa carte « Plimbare spre Siracuza ».

— Şi ce l-a îndemnat să plece aşa departe?

— Vezi, el făcea parte dintre aceia care visau o libertate irealizabilă în Germania împărţită în principate. După ce a fost o vreme corector la bunul său prieten, editorul Goschen, n-a mai voit să constituie o povară pentru bugetul acestuia şi, în consecinţă, a pornit la drum.

Artur rîse:

— Exact cum vrei să faci şi tu.

— Cu o singură deosebire. El credea încă, la fel ca mulţi contemporani ai lui, în măreţia antichităţii. Pe mine însă, mai mult decît Siracuza, mă atrage cel mai ciudat colţ al Europei, republica monahilor de pe muntele Athos, din nordul Greciei.

— Tu şi călugării!?

— Nu ei, fireşte; dar imaginează-ţi: un colţ autentic de ev mediu supravieţuind încă în Europa. Pe acesta vreau să-l cunosc.

— Deci, o călătorie de studii?

— Să lăsăm vorbele mari! Vreau să omor timpul. Dar asta ţi-o spun numai ţie.

— Iar eu am să tac. Cui l-aş putea spune? Trăiesc tot atît de izolat ca şi tine. Deci, n-are nici un rost să mai pierdem o noapte discutînd lucruri asupra cărora sîntem de acord. Noapte bună!

M-am îndreptat spre camera mea. Am aprins lumina şi mi-am însemnat convorbirea avută. Ca şi în timpul războiului, intenţionam să ţin un jurnal al călătoriei mele. Pe atunci, între douăzeci şi treizeci de ani, mă hrăneam cu iluzia că voi consemna fapte mareţe. Astăzi, la 36 de ani, ştiu că nu se va întîmpla nimic extraordinar, dar că, în sfîrşit, rămînînd un om cinstit, voi mai învăţa ceva, nu numai eu, ci poate şi alţii.

PLECAREA

Cînd, la 6 decembrie 1801, Seume porni în plimbarea sa spre Siracuza, cîţiva prieteni îl însoţiră o bună bucată de drum, însufleţiţi de acel arzător simţămînt pe care-l cultivau toate spiritele progresiste ale vremii: împotriva tiraniei principilor, pentru libertăţi cetăţeneşti!

În ce mă priveşte, aspectele călătoriei mele îmi apăreau mai puţin mareţe. Am ieşit pe şosea îndată ce s-a lăsat întunericul, ca să nu fiu recunoscut şi silit să dau explicaţii. Mai mult, mi-am început pelerinajul cu o inconsecvenţă, ca să nu întîlnesc vreun cunoscut. Am luat trenul pînă la Plauen în Vogt. Munţii Fichtel erau o adevărată splendoare şi voiam să profit de astădată ca să-i străbat în lung şi-n lat.

Era încă întuneric cînd am ajuns la Plauen, iar cînd începu să se lumineze, ceața învălui totul, în afara șoselei pustii și a copacilor desfrunziți, aflați în apropiere.

Deoarece din pricina vremii umede nu mă puteam odihni nicăieri în aer liber, am mărșăluit zilnic pînă ce mi se bășicară picioarele. A trebuit să renunț la halte și să poposesc mai îndelung în plicticoasele cabane țărănești, pustii în acel anotimp.

ÎNTRE MILANO ȘI GENOVA

Coborînd spre Milano, Renn își găsește un tovarăș de drum, un anume Anton, un om indus în eroare de politica lui Musolini, dar care e pe cale să se trezească la realitate.

La sud de oraș se-ntindea din nou larga cîmpie lombardă, cu numeroasele ei cursuri de apă și unde fiecare bucățică de teren era cultivată. Și aici se înălțau numeroase fabrici. Trenuri electrice străbăteau, mugind, regiunea, răpindu-i liniștea.

Pe la mijlocul celei de a doua zile de mers am ajuns în fața mînăstirii din Pavia. Fațada ei e socotită ca una din cele mai frumoase opere ale Renașterii. Asemenea oricărui dom roman, e formată din două părți egale, înalte, dar cîtă lipsă de armonie între părți ! Ogiva rotundă în stil gotic se află sub o cornișă în stil antic și deasupra unei porți înguste străjuită de două coloane grele, fără nici o ornamentație. Ferestrele dreptunghiulare sînt împărțite în două însă nu prin bare de metal, ci prin niște fîșii înguste de marmură albă. Întreaga clădire, acoperită de frunziș, e din piatră, cu basoreliefuri și plastică plină, în care chipurile de oameni sînt figuri ornamentale. Și asta constituie fațada unei biserici de mînăstire, în spatele căreia călugării locuiesc în niște chiliuțe. Asemenea mînăstiri datează din secolul XI avînd o destinație bine precizată. Aceasta de aici însă reprezintă o adevărată profanare a artei !

Mi-amintesc că unul dintre profesorii mei de istoria artelor și-a început o dată prelegerea cu următoarea frază : « Tuturor epocilor și popoarelor le e comun un singur stil : acel antic ». Afirmația mă uluise. Așadar, pentru acest om pictura chineză, plastica africană nu însemnau artă. Cîtă limitare și cîtă exagerare din partea unui european, dar nu a tuturor europenilor, ci mai degrabă a clasicizanților. Deși prelegerile acestui profesor erau întotdeauna documentare, după o asemenea afirmație nu i-am mai frecventat niciodată cursurile.

Aci, în fața mînăstirii din Pavia, am văzut efectul unor asemenea teorii. Întreaga fațadă părea o decorație lipită pe o clădire, de altfel bine concepută.

Am depășit Ticino și apoi Padul cu regiunile sale industriale. Pe aci, pe locurile umede, ne-am ferit să mai instalăm cortul, de teama țînțarilor purtători de malarie. Am preferat să ne continuăm drumul chiar noaptea.

În după-amiaza următoare am ajuns într-o regiune stîncoasă și ne-am continuat drumul de-a lungul văii unui rîu, în direcția Apeninilor ligurici, care despart cîmpia lombardă de Mediterana. Întrucît nu ne cumpărasem nimic pentru cină, am continuat să mărșăluim, în speranța că vom da peste vreun sat.

Coborînd mereu am dat peste un zid coșcovit, care împrejmuia un soi de parc cu copaci înalți. Era atît de frumos aci, încît am hotărît să înnoptăm. În timp ce strîngeam frunziș veșted ca să ni-l punem drept căpătîi, am găsit cîteva capsule verzi, țepoase. Am deschis una și spre uimirea noastră

conținea o castană. După instalarea cortului, stînd întinși și admirînd splendidul amurg, ne-am încercat dinții în castane. Necoapte, erau atît de fade încît abia am putut înghiți vreo două, deși nu mîncasem toată ziua nimic.

În seara aceea Anton era foarte vorbăreț și mi-a povestit de o vizită pe care o făcuse cîndva la Genua. În admirația lui pentru acest oraș amesteca însă cîteva fraze învățate pe de rost din ziarele fasciste cu privire la conferința care avusese loc cu trei ani în urmă la Genua. Atunci se întîlniseră pentru prima oară delegații Uniunii Sovietice cu cei ai statelor din Apus.

— Imaginează-ți numai: în mod intenționat rușii și germanii au fost cartiruiți în afara orașului, la Rapallo, fiind considerați indezirabili. Cu toate acestea, doamnele din nobilimea italiană, altminteri atît de pline de ele, au renunțat la demnitatea lor și s-au dus la bolșevici ca să le ceară autografe. Datorită atitudinii disprețuitoare a puterilor vestice, germanii și rușii au fost siliți să se întîlnească și să încheie pactul de la Rapallo. Încăodată, puterile vestice și-au arătat colții gata să înghită prada.

M-au înfuriat vederile lui Anton și i-am răspuns:

— Totuși, Rathenau, care era ministru de externe și a scos Germania din izolare, a fost ucis de naționaliști.

— Foarte bine au făcut! strigă Anton. Cum îți închipui că ar fi putut merge alături de bolșevici?!

Am tăcut fiindcă îl consideram pe Anton ceea ce în realitate era: un tip care vrea să se dezică. El a mai adăugat ceva, de astădată cu un ton mai calm:

— Dacă aș face parte dintre acei care ucid oameni, poate că aș fi în partidul naziștilor. Multe lucruri ale acestora însă îmi apar necurate.

Cu aceasta, periculoasa convorbire nocturnă se încheie totuși pașnic.

OAMENI NEAJUTORAȚI

Deși la Genua era atît de plăcut și viața ieftină, a trebuit totuși să pornim mai departe. În ziua plecării, am trecut rîulețul Bisogno străbătînd un cartier foarte sărac și am intrat în șosea în dreptul unui bot de deal. Cerul era mohorît. Aci, apărați de munți, nu simțeam vîntul, în schimb vedeam marea agitată. Valuri, uriașe, cenușii, negre se repezeau turbate spre noi, lovind nebunește țărmul stîncos, spărgîndu-se cu zgomot și risipind adevărați nori de spumă. Curînd am simțit că umezeala sărată ne-a pătruns pînă dincolo de haine. Nu ne putem deslipi totuși de spectacolul pe care ni-l ofereau valurile parcă mînate de o forță supranaturală. În timp ce marea se agita furioasă în preajma noastră, undeva în depărtare se vedea o lucire verzuie, pașnică. Se spune că poeta Annette von Droste-Hülshoff a rămas de-a dreptul încremenită cînd a văzut luna oglindindu-se în lacul Constanța, și că singurătatea i-a cutremurat toate fibrele inimii. Și noi eram singuri. Anton își dădea foarte bine seama cît de puțin potriviți sîntem unul pentru celălalt. Aveam însă nevoie unul de celălalt pentru a duce la bun sfîrșit planul propus, fără să știm dacă ni se va rezerva o speranță, călătorind împreună.

Așa au trecut ore de mers în tăcere, de-a lungul zidului de stîncă, pînă ce am simțit că sîntem murați de apă și aproape încremeniți. Am revenit la hanul popular și am mîncat ultimele mere de Crimeea din provizia noastră.

După o noapte liniștită, în așternut curat, am pornit din nou. Uraganul nordic părea să se fi transformat în adiere. Pe locul unde ne oprisem cu o zi mai înainte, valurile veneau mai liniștite, dar tot atît de înalte. Nu ne-am

mai oprit, ci am pornit de-a lungul şoselei. Curînd ne-am dat seama că marea urlîndă şi jeluitoare a rămas departe şi că drumul urcă, larg şi cenuşiu, printre vile.

Spre prînz am ajuns la Nervi, perla Rivierii italiene. Malurile erau însă stîncoase, casele, în stil nord-european, cu totul nepotrivite aici.

Nimic nu ne îndemna să poposim, aşa încît ne-am îndreptat spre Rapallo, acolo unde Rathenau a încheiat pactul de prietenie cu Uniunea Sovietică, pact care, după asasinarea lui Rathenau, nu a mai fost luat în consideraţie de reacţiunea germană.

O peninsulă înainta în mare şi în spatele unui deal se afla Portofino, unde Fritz von Unruh avea o vilă. Ca şi mine, el a trăit, în calitatea sa de ofiţer de gardă, ultima strălucire a erei imperiale. Ca şi mine, îl preocupau amintirile din timpul războiului pe care a încercat să le reînvie în cartea sa *Opfergang*. Cu greu am putut citi pînă la capăt povestirile sale expresioniste. Din punct de vedere militar, ele erau adevărate utopii. Pînă şi viaţa soldatului simplu în tranşee, Unruh a zugrăvit-o într-o viziune intelectualistă. Chiar dacă eram un adversar al militarismului prusac, nu eram un pacifist fără limită.

Oare concepţiile sale nu se rezumă la creştinism? Adică la dictonul, cînd cineva îţi dă o palmă, întoarce şi celălalt obraz? Nu ! În nici un caz ! Bolşevicii aveau dreptate cînd se ridicau împotriva războiului, ducînd totuşi un război just atunci cînd au fost atacaţi de albgardiştii aliaţi cu Franţa, Anglia, America, Japonia şi Germania. Tot atîta dreptate au avut şi muncitorii germani cînd au ridicat baricade la Essen şi Hamburg.

Pacifismul lui Unruh mi s-a părut de neînţeles şi neajutorat. Doar el era în stare să înţeleagă anumite laturi ale fiinţei mele. Dar să mă duc la el însoţit de Anton? Asta ar fi fost în stare să mai scape nişte fraze cu iz nazist.

Nu i-am mai spus cine locuieşte la Portofino şi curînd peninsula pieri din raza noastră vizuală.

Ziua următoare a călătoriei noastre pe Riviera a fost tot mohorîtă. Anton mergea cu nişte paşi de parcă participa la un cros militar. Probabil că în sinea lui repeta nişte expresii italieneşti sau spaniole şi nu-şi dădea seama cît de greu mi-era să ţin pasul. Datorită acestui ritm am ajuns din urmă doi indivizi, care mai degrabă se tîrau decît mergeau. Aveau în spate cîte o legăturică. Cînd am ajuns în dreptul lor şi i-am privit am văzut că sînt italieni şi nu păreau să aibă mai mult de douăzeci de ani. Unul avea o înfăţişare mai simpatică, cel de-al doilea, slab şi el, părea foarte chinuit. Amîndoi erau epuizaţi.

— Bună ziua, li se adresă Anton cu o voce aspră în italieneşte.

— Bună ziua, murmurară ei.

— Încotro mergeţi?

— Spre Calabria, răspunse cel simpatic, în timp ce al doilea abia catadicsi să ne privească.

— Şi de unde veniţi?

— De la Milano.

Ce oare-i îndemna pe aceşti oameni, desigur muncitori, să străbată ţara de la nord la sud? Anton le punea întrebări după întrebări şi primea răspunsuri din ce în ce mai dezolante.

În satul lor de munte din vîrful cizmei italiene nu se găsea de lucru. Se vorbea de bogăţiile din nord. Acolo, cică, găseşti de lucru şi eşti bine plătit. Au împrumutat bani de la rude şi cunoscuţi şi au ajuns cu trenul la Milano. Au fost imediat angajaţi dar — asta n-au spus-o, dar mi-am închipuit-o — viaţa marelui oraş se baza pe o sîngeroasă concurenţă şi ei abia puteau să se descurce

în dialectul milanez. În prima noapte au voit să doarmă pe o bancă, dar polițiștii i-au gonit. Au căutat un sălaș, dar criza de locuințe dusese la chirii exorbitante. Leafa lor, care la început li se păru fabuloasă, nu le ajungea nici pentru mîncare, așa încît flămînziseră mai rău decît în satul lor. În disperare de cauză, s-au hotărît să se întoarcă acasă. Banii însă nu le ajungeau și după două zile de marș pe jos picioarele erau numai răni.

— Unde dormiți peste noapte? întrebă Anton.

— Avem un fel de cort.

Atunci am văzut sforile care le atîrnau pe spate. Eram convins că acel cort nu le oferea un adăpost confortabil, acum cînd nopțile erau umede și reci.

— Vă e foame? întrebă Anton.

Chipul celui disperat, care mai mult se tîra, luă un aspect și mai jalnic. Încercă să spună ceva, dar plecîndu-și capul, tăcu.

— De ce nu cerșiți? întrebă Anton.

— Musolini a interzis cerșitul! Am putea fi denunțați.

— Da, îmi spuse în nemțește Anton, n-au încredere în proprii lor concetățeni, nu cunosc nici o limbă străină ca să se poată adresa viligiaturiștilor străini.

Anton îi privi compătimitor. Își încetini chiar pașii.

Dintr-o vilă apăruse o pereche, mai în vîrstă, și ea și el îmbrăcați în paltoane groase, calde.

— Mi se pare că-s englezi, spuse Anton. Spune-le tu ceva, te exprimi totuși mai bine. Poate că-i vor ajuta pe nefericiții ăștia.

I-am salutat respectuos, le-am povestit nefericirea celor doi italieni. Tăcînd, bătrînul scoase bucuros portmoneul și-mi întinse o bancnotă. I-am mulțumit și m-am îndreptat spre cei doi lucrători.

Rămaseră locului, dar văzînd bancnota pe care le-am întins-o, se repeziră la ea.

— Luați-o, le spuse Anton.

— Dar dacă ne închide?

— Ei, lăsați-o. Doar nu-i nimeni pe stradă. Și la urma urmei, noi am cerșit, nu voi.

Amîndoi puseră în același timp mîna pe bancnotă și spuseră:

— Mii de mulțumiri.

Le-am dat mîna și am pornit în pas vioi, așa încît curînd i-am lăsat în urmă. Pînă noaptea tîrziu însă nu mi-am putut reveni. Poate că pînă la urmă Anton are să tragă concluzia că fascismul poartă vina unei asemenea mizerii.

În românește de L. VOITA

MARGARITA ALIGHER

Vara în Chile

În amurgul zilei de marţi, 1 ianuarie 1963, pornirăm înapoi spre Santiago. În urma noastră rămînea o zi uriaşă de vară pe care o petrecusem pe imensa plajă a oraşului Valparaiso, luîndu-ne rămase bun de la Oceanul Pacific, pe care, după toate probabilităţile, nu-l vom mai revedea.

. . .Santiago în zi de lucru nu seamănă cu oraşul în sărbătoare, pe care l-am văzut la sosire. Chiar şi străzile comerciale şi magazinele universale sînt mai calme ai zice că un fluviu umflat de apele primăverii ce încercase să inunde tot în jur, acum îşi găsise însfîrşit odihna şi reintrase în albia lui obişnuită. . .

Oraşul are o viaţă de afaceri trepidantă. Dolarul este cotat foarte sus, lucru pe care ni l-a povestit de dimineaţă patronul hotelului, Don Jose. Cursul lui creşte din oră la oră, ceea ce influenţează viaţa comercială şi de afaceri a oraşului cu mişcări seismice numeroase şi ciudate de ordin financiar şi comercial. Toate aceste lucruri le simt fără să le pricep, căci îmi depăşesc puterea de înţelegere. Ştiu numai că atunci cînd am sosit în Chile, un dolar valora doi escudo şi patru sute pesos. Astăzi, dolarul costă cu două sute pesos mai mult. . . Asta înseamnă în mod automat ridicarea preţurilor şi coborîrea salariilor şi a pensiilor. . .

Într-o zi am intrat într-o librărie comunistă din Santiago şi patronul ei mi-a arătat cărţi sovietice în limba spaniolă. Erau majoritatea ediţii sovietice cîteva cărţi de Şolohov, Gorki, Furmanov, Fedin, Fadeev, Boris Polevoi, un scriitor necunoscut mie, Egorov, şi M. Ilin, care se bucură aici de cea mai mare popularitate. Sînt ediţii modeste, lipsite de atractivitate, care nu se pot compara cu volumele luxoase în care apar noutăţile literaturii americane şi vest-europene. Nu mai vorbesc de clasicii spanioli, de comics-urile şi best-sellers-urile cu coperţi ţipătoare, semănînd a jucării sau bomboane. Cred că nu avem decît de pierdut din această comparaţie şi ne îngreunăm contactul cu oamenii, posibilităţile de apropiere de ei.

Astăzi, nişte prieteni mi-au trimis cîteva numere de ziare sovietice. Ce mult diferă ele de gazetele care apar aici, groase, cu multe pagini. Diferă prin tot: şi ca format, şi ca dimensiuni, şi ca aspect exterior, fără să mai vorbim de conţinut. Aici sînt foarte multe ziare şi atît de groase încît te întrebi cu ce reuşesc să le umple editorii.

Multe ziare chiliene îşi deschid paginile cu chenare şi fotografii senzaţionale « Soţul şi-a ucis soţia şi pe cei doi amanţi ai ei », « O femeie a ucis un inginer ». . . De obicei, toate aceste ştiri sînt bogat ilustrate şi prezentate cu amănunte pitoreşti. Uneori, sînt informaţii mai modeste: « Nouă oameni s-au otrăvit cu crenvurşti ». Sau altele de acest gen. Într-o bună zi am citit într-un ziar cu litere de-o şchioapă ştirea că americanii ar fi găsit virusul cancerului. Cînd am comentat plină de emoţie această ştire cu nişte prieteni care veniseră să mă viziteze, ei au rămas indiferenţi. La uimirea mea, mi-au explicat că asemenea ştiri apar din cînd în cînd prin ziare şi nu înseamnă nimic altceva decît că în ziua respectivă nu există nici un fel de fapte senzaţionale, nici măcar nu s-a otrăvit nimeni cu crenvurşti.

. . . În sfîrşit, am ajuns şi la Temuko. . . La intrarea în oraş, se înalţă o sculptură de bronz înfăţişînd un araukan cu arcul în mînă. E un monument care se întîlneşte în toate oraşele din sudul ţării, aşa cum statuia Ioanei D'Arc se poate vedea în toate oraşele franceze din jurul Orleans-ului. În unele orăşele mai poţi întîlni şi monumente închinate lui Alonso de Ersilia y Suniga autorul binecunoscutului poem *Araucanii* pe care-l putem socoti, în egală măsură, o epopee ce cîntă puterea cuceritorilor spanioli (aceasta a şi fost intenţia poetului ostaş) ca şi o epopee ce proslăveşte bărbăţia şi invincibilitatea tribului mîndru şi independent al indienilor. Aşa s-a întîmplat cu acest poem, căci sufletul sensibil al poetului nu a putut să nu-şi exprime admiraţia faţă de curajul şi nobleţea araucanilor.

Araucanii sînt singurul trib indian pe care nu l-au putut învinge spaniolii şi nici nu l-au putut supune cu desăvîrşire, de care au fost nevoiţi să ţină seama şi cu care au fost nevoiţi să convieţuiască. Mapuches este ultimul trib de araucani care mai trăieşte în Chile, istovit, sărăcit, pe ducă, dar totuşi existent şi de care nu se poate face abstracţie. Problema indiană în Chile este una din problemele vitale şi foarte importante de care forţele democratice ale ţării se ocupă continuu şi cu multă asiduitate. De fapt, dacă stai să cercetezi mai îndeaproape, problema indiană nu face excepţie în ansamblul problemelor pe care le pune viaţa poporului din Chile. Lipsurile de care suferă indienii seamănă cu cele de care suferă chilienii: ei au aceleaşi suferinţe şi aceleaşi nenorociri: în primul rînd, lipsa de pămînt. În traducere Mapuches înseamnă «oamenii pămîntului» şi iată că aceşti «oameni ai pămîntului» pier pentru că sînt aproape lipsiţi de pămînt, după cum, de altfel, sînt lipsiţi de el şi alţi «oameni ai pămîntului» care nu sînt de origine indiană, din această ţară, adică ţăranii chilieni.

Problema agrară şi în particular problema stăpînirii pămîntului de către indieni a fost una din cele mai vechi şi mai importante în economia colonială a Spaniei, pe care aceasta a lăsat-o moştenire Americii Latine, ce-şi cîştigase independenţa. E o problemă care continuă să se pună şi care pînă astăzi nu este rezolvată.

De la începutul stăpînirii spaniole a cărei esenţă a fost tocmai cotropirea de pămînturi aparţinînd indienilor, legile date de regii Spaniei au încercat să limiteze dreptul indienilor asupra pămîntului, asupra propriului lor pămînt. . .

În epoca noastră, bieţii «oameni ai pămîntului» aduşi la disperare au început din nou lupta pentru pămînt găsind de astă dată forme concrete pentru realizarea ei. În primul rînd, Mapuches au dovedit dreptul legitim asupra unor anume întinderi de pămînt. Au fost nevoiţi să-şi demonstreze acest drept ei, care se născuseră pe acest pămînt cu mult timp înainte ca Spania să fi aflat de existenţa lui. . . Totuşi, străvechiul drept a cerut noi dovezi. Şi bineînţeles, asemenea dovezi s-au găsit fără greutate. Mapuches au săpat vechile cimitire şi au demonstrat după tipul de îngropare că aceste cimitire sînt indiene. Iată cum: cînd moare un mapuche se socoteşte că el se întoarce în Argentina de unde se trage acest trib şi cei rămaşi în viaţă trebuie să-l ajute să plece înapoi acolo. De aceea, un locuitor mapuche care moare este înmormîntat împreună cu calul şi cu toate cele necesare pentru a întreprinde această călătorie grea. După ce şi-au demonstrat în felul acesta dreptul străvechi măcar asupra unei părţi din teritoriu, Mapuches au pus stăpînire pe acesta şi s-au adresat guvernului cu rugămintea să le fie transmis în proprietate. . . La această acţiune atunci au luat parte acele forţe sociale vii care există pretutindeni şi care nu pot fi ignorate nicicînd şi de nimeni. În toată ţara s-au

ridicat glasuri, au luat atitudine presa progresistă și organizațiile obștești, cele mai largi straturi ale populației și-au expus punctul de vedere. Și guvernul a fost nevoit să susțină cererea tribului mapuches pe care o sprijinea întreaga țară.

Prietenii noștri chilieni se mîndresc și prețuiesc foarte mult această victorie și e lesne de înțeles de ce. La drept vorbind, și mie mi-a făcut impresia unui lucru neobișnuit de important. Și eu am fost gata să-l consider ca pe una din cele mai mari cuceriri ale forțelor democratice din Chille, pînă n-am văzut cu ochii mei cum trăiesc mapuches și după această victorie obținută.

Satele indiene se cheamă « comuna »... Dar oamenii locuiesc departe unii de alții, aproape că nu există sate în accepțiunea dată de noi acestui termen. În noțiunea « comuna » intră obligația pentru oamenii care aparțin aceluiași sat să ajute în unele cazuri pe cei aflați la strîmtoare: la construirea unei case, la înmormîntare, etc. Și nimic mai mult decît atît. Am intrat într-o casă în care locuia o femeie bătrînă, singură, cu fata ei de șaptesprezece ani și o nepoțică rămasă de la unul din copiii iei. Femeia avea în arendă un hectar și jumătate de la niște mapuches mai bogați. O mizerie îngrozitoare, fără de sfîrșit...

Indienii în America Latină pe pămîntul lor natal... Încă o pagină de istorie în flăcări. Încă o rană sîngerîndă pe conștiința omenirii.

În românește de TATIANA NICOLESCU

În două salturi, un zbor

În opt ore de zbor parcurgi distanţa de la Bucureşti la Moscova. Aceasta este prima escală a marelui salt pînă la Pekin. . . Nu fără melancolie părăsim capitala română, despre care legenda povesteşte că a fost fundată acum 500 de ani de un păstor, Bucur. Tudor Arghezi spune că acest păstor n-a existat şi, dacă totuşi a existat, a ales locul cel mai puţin potrivit pentru a pune temeliile unui oraş. Cu toate acestea, este un loc frumos, înconjurat de lacuri şi crînguri încîntătoare prin care se furişază chioşcuri discrete. Cititorul să-şi amintească de origina latină a românilor. Atît limba, cît şi caracterul lor sînt foarte asemănătoare cu ale noastre. Deschişi, expansivi, generoşi, ar putea trece drept venezueleni, brazilieni, sau chiar cubani. Printre femei abundă tipul cald al frumuseţii meridionale care te face să întorci capul pe stradă, ca şi cînd te-ai afla la Galiano sau San Rafael.

Încă două escale în drum: Odesa şi Kiev. Aerul, atît de cald în România, începe să se răcorească, pînă cînd, pe aeroportul din Moscova, ne întîmpină o surpriză puţin plăcută: plouă, bate vîntul, termometrul abia indică opt grade deasupra lui zero, iar noi nu avem paltoane. Cititorul probabil că a şi bănuit rezultatul: o gripă straşnică, cum n-aş fi căpătat nici dacă m-aşi fi vîrît într-un frigider. Poftim ! veteran al neajunsurilor călătoriilor prin lume, să ajung să pic aşa, pe nepusă masă, într-un bucluc !

Dar, dacă temperatura ori clima, cum i se mai spune, nu era cu adevărat « tropicală », în schimb, primirea pe care ne-au făcut-o prietenii poate fi numită astfel.

A doua zi, devreme, un reporter de la « Radio Moscova » împinse uşa camerei mele şi intră ca la el acasă. Venea cu magnetofonul său şi cu acea dezinvoltură tipic gazetărească. Cine era? Păi. . . Vladimir. Aşa s-a recommandat, fără altă lămurire. Nepierzînd nicio clipă, începu să-şi despacheteze aparatul (un magnetofon sovietic, portativ, al cărui model îmi era necunoscut) şi să-l probeze vesel. Alo, alo, alo !. . .

— Ia loc, îl invitai. Ştiu pentru ce-ai venit sau ce doreşti. Dumneata vrei ca eu să-ţi fac cîteva declaraţii în legătură cu aterizarea rachetei sovietice în lună, nu-i aşa?

— Cum aţi ghicit?

— Pentru că am aceeaşi meserie: sînt gazetar şi, « pe deasupra », poet. . .

Cum aveam declaraţiile scrise dinainte, imprimarea lor a fost un fleac. Nici n-apucase bine să plece Vladimir, cînd telefonă Kelin. Fedor Kelin, de care mă leagă o prietenie strînsă încă din timpul războiului din Spania. E foarte bolnav şi anul trecut şi-a pierdut soţia. Poate vine, poate nu. . . În cele din urmă n-a venit.

Telefonă apoi Savici, poet şi traducător, căruia i se datoresc fericite versiuni ale poeţilor spanioli şi latino-americani. Toată lumea spune despre el că seamănă cu Ehrenbrug, mai puţin însă cînd sînt împreună, pentru că atunci se poate vedea că nu au nimic comun. Mulţi îi cred veri, dar nu sînt decît foarte buni prieteni.

A venit apoi Elena Colcina, sau, mai bine zis, a revenit, pentru că ea m-a aşteptat şi la aeroport. Îmi dădu vestea publicării în limba rusă a unei antologii de poeme de Carlos Augusto León, pe care le prezintă ea... După amiază îşi făcu apariţia Savici. Întotdeauna elegant, fin, discret. Elena îi spusese povestea cu paltonul şi-mi aducea unul gri, grozav.. trimis de Ilya Ehrenburg, care tocmai se întorsese dintr-un voiaj în Armenia şi rămînea numai o noapte la Moscova, urmînd să plece la Praga şi Stockholm, unde era invitat de studenţii suedezi. La rîndul lui, mă invită să iau masa cu el. Serata de la el de-acasă a fost iluminată de « verva » sa tăioasă, care-l făcea uneori temut atunci cînd vorbea sau scria.

Cîteodată sentimental, alteori sarcastic, dar totdeauna strălucitor, faimosul scriitor sovietic constituie o companie fascinantă. Primise cutia cu tutun pe care i-o trimisesem de la Viena şi steagul Cubei cu efigia lui Fidel Castro.

Toată ziua următoare, duminică, ploaia nu conteni nici un moment la Moscova. Era o răpăială monotonă, cu norii la un metru deasupra pămîntului. Îmi petrecui ziua în cameră, strănutînd şi tuşind. Seara, declamatorul Somov, vestit în Uniunea Sovietică, îşi ţinu promisiunea şi mă vitită. Împreună cu soţia sa. Cînd am văzut că amîndoi erau gripaţi m-am liniştit, aşa cum te linişteşti cînd ai mîncat ceapă şi vezi că şi vecinul a mîncat.

Somov e un om foarte simpatic, actor la Teatrul Armatei Sovietice, îndatoritor şi sincer în prietenie. Trimise după vodkă, somon afumat, caviar şi ceai. Cinarăm, astfel, în familie, pînă cînd îşi făcu din nou apariţia Elena Colcina, ca să-mi spună că gigantul TU pleca la douăsprezece fix.

La ora aceea, aeroportul din Moscova era ticsit de lume. O mulţime densă extrem de pestriţă — în special ţărani şi soldaţi — umbla de colo-colo sau zăceau îngrămădiţi pe băncile sălii de aşteptare. Unii plecau spre Vladivostok, alţii spre Irkutsk, alţii spre Praga sau Varşovia... iar noi spre Pekin... Numai că avionul, uriaşul TU, nu pleca. Prin geamuri, turtindu-ne nasurile de ferestrele salonului care dădeau spre aeroport, vedeam fuselajul argintat al aparatului, liniile sale avîntate, agresive, ca cele ale unui rechin colosal. În sfîrşit, pe la unu se făcu auzit avizul magnetofonului: « Călătorii cu destinaţie Irkutsk şi Pekin... » Ieşirăm, dar mai dură cîtva timp pînă să dea semnalul definitiv. Un lung şir de călători se îndreptă atunci, prin frigul şi vîntul unei nopţi aproape ca de iarnă, spre marele călător ceresc, mîndria tehnicii sovietice.

TU-ul îţi dădea impresia unei forţe simple şi suprapămîntene. Ceva între pasăre şi peşte, dar din altă lume sau din vremurile cînd natura dădea naştere acelor monştri care ies cîteodată la lumină din adîncurile planetei noastre.

Totuşi, nu există nimic mai modern în aviaţie, nimic care să servească mai eficient dorinţa umană de a călători.

În interiorul TU-ului, locurile sînt împărţite în două şiruri, ca în avioanele obişnuite. Un rînd dublu, la stînga intrării; altul de cîte trei locuri — toate numerotate. Mie-mi reveni locul 12D, lîngă fereastră. Un minut, două, trei, cinci... Avionul începu să bubuie şi se puse în mişcare. La început un tunet familiar, « inteligibil », ca al unui aparat vechi, Imediat însă, ia proporţiile unei vijelii, asemănîndu-se cu bubuiturile unei furtuni în munţi, şi devine din ce în ce mai violent pe măsură ce avionul îşi ia avînt în decolare pentru a se înălţa. Într-o clipă luă înălţime — 800 kilometri pe oră — şi cinci minute mai tîrziu zburam la 8500 de metri, deasupra unui vast acoperiş de nori. Zgomotul dispăruse sau poate mă obişnuisem eu cu el.

Puţin cîte puţin, mă lăsai furat de somn, cu luna răsfrîntă în geamul ferestrei mele, pînă ce nu se mai zări de loc.

A doua zi, la şase după amiază, ora Pekinului, gigantul se aşeză uşor pe aeroportul capitalei chineze. Aici mi-am regăsit prieteni vechi: poetul Emi Siao (Siao-San — pentru chinezi), directorul general al Asociaţiei Relaţiilor Culturale cu Străinătatea, Ciu-El-fu; vicesecretarul Tzu Pein-sen, directorul Departamentului America Latină, Cin-Kin; doamna Sen-Wen, funcţionară a Comitetului şi, bineînţeles, interpretul meu, un tînăr student, Juan Ci-lian « Mă cheamă puţin ca şi pe dumneavoastră » — îmi spuse cînd se prezentă.

Pe drumul făcut cu maşina spre hotel, privirile mi se îndreptau mereu spre stradă. Ard de nerăbdare să revăd Pekinul ! Prietenii îmi spun că în ultimii şase ani (nu l-am mai văzut din 1953) progresele făcute sînt uriaşe.

Şi acest bulevard imens, ca albia unui fluviu? Se numeşte Pacea Eternă şi a fost terminat anul acesta. În trecere, zărim piaţa Tien-En-men cu palatul Adunării Naţionale, înălţat în zece luni, cu palatul Muzeului Revoluţionar şi cu Monumentul eroilor. Pekinul creşte, se revarsă, se modernizează, fără să-şi piardă însă caracterul naţional.

— Şi oraşul vechi? îl întreb pe Emi Siao, care, cu toate că nu e din capitală, o iubeşte ca şi cum ar fi alergat pe străzile ei de mic copil.

— Oraşul vechi? E condamnat la moarte. După vreo douăzeci de ani nu vor mai rămîne din el decît nişte ziduri, ca o curiozitate pentru turişti. Dar nu numai Pekinul, ci toată China. Poporul nostru, care a făcut o revoluţie atît de profundă, nu trebuie şi nici nu vrea să mai trăiască la fel ca pe vremea Regatelor în Luptă.

În româneşte de SANDA NEGREA

DRUMURI PE GLOB

MIGUEL ANGEL ASTURIAS

Îţi mulţumesc, Românie...[1]

Ca încheiere, pe ultimul dintre carnetele mele de însemnări de călătorie prin această ţară, am scris: « Îţi mulţumesc, Românie . . . »

Aceste trei cuvinte sintetizează impresiile cu care plec dintr-o ţară atît de ospitalieră, frumoasă între cele mai frumoase, o ţară cu o cultură seculară ce se transmite la cel mai mic contact, o ţară care este, prin voinţa harnicilor săi locuitori, stăpînă pe toate bogăţiile sale.

Îţi mulţumesc, Românie . . . pentru lecţia vie despre ceea ce poate un popor.

Spre porturile dunărene

Căutam o explicaţie a neîntreruptei canonade care se auzea pe plajă, la Mamaia. Era bătălia construcţiei. Lacomele fabrici de ciment cer explozii de dinamită. Stîncoasa Dobroge trebuie prefăcută în ciment. Acum, cînd soarele se cufundă în apele dulci ale lacului Siutghiol, împurpurînd ceasul înserării, în zarea albastră, adîncă, dinspre Marea Neagră, coliere de lumini electrice împodobesc şirul nesfîrşit de plaje cu nisip catifelat (aşa simţi nisipul sub picioare), învăluite, în amurg, într-o ceaţă fosforescentă prin care se ivesc, pentru ultima dată ochilor noştri, siluetele impunătoare ale hotelurilor din Mamaia.

Înaintăm spre Tulcea prin locuri unde stîncile se fărîmă, desvelind măruntaiele pămîntului. Stînci şi faleze care nu puteau să-şi continue somnul, care se trezesc acum la viaţă, participă şi ele la opera de construcţie a ţării. Întreaga Dobroge de piatră se primeneşte. Oamenii aceştia noi n-au odihnă. Lucrează şi noaptea. Cei de ieri dormeau. Aceştia nu dorm. Prefac cărbunele în lumină, dar nu în lumina roşietică a jăraticului, ci în aceea albă şi strălucitoare pe care o produc termocentralele electrice.

O altă lume ne aşteaptă trează, în necontenită transformare: delta Dunării. Portul Tulcea e un oraş svelt, unde casele vechi sînt dărîmate, pentru a se putea

---

[1] Din volumul *Rumania, su nueva imagen*, Ed. Universidad Veracruzana, Xalapa, Mexico, 1964.

înălța edificii noi. Cartiere întregi ale orașului sînt numai ruine. Mîine vor fi blocuri de locuințe, fabrici sau școli. În fața portului, unde luăm vaporașul care ne va duce pînă la desfacerea brațelor Dunării, se încălzesc la soare cîțiva bătrînei ieșiți la plimbare. Au bărbi albe sau roșcate, ochi albaștri și pielea tăbăcită de apa mării. Pălăriile lor cu boruri mici par nimburi în jurul capetelor ninse. Încerci sentimentul că te afli în fața unor sfinți sau a unor icoane.

Tipul acesta uman nu ne va părăsi de-a lungul întregii noastre călătorii prin deltă. Oriunde vom merge pe Dunăre, oriunde ne vom opri, vom da de asemenea bătrîni și chiar de tineri cu părul și bărbile roșii, oameni înalți, vînjoși și cu un aer puțin absent. Abia după eliberarea României acești pescari au cunoscut civilizația. Mai înainte făceau parte din lumea peștilor. Și acum par încă a avea sîngele rece și dau impresia că respiră prin bronhii. Nu erau altceva decît niște pești vorbitori ».

Tulcea a rămas repede în urmă. Se mai văd doar bisericile, cu cîte trei cupole îngrămădite în partea din față. Un obelisc. Cîteva turnuri se zăresc în depărtare. Vapoare mari se odihnesc în radă. Tragem cu putere aer în piept. Atmosfera e umedă. Zarea se lărgește în fața ochilor noștri. Căutăm marea. Aerul tare ne pătrunde în plămîni. Unde o fi marea? Malurile Dunării parcă au fost înghițite de apă, și numai vîrfuri de trestii răsărite ici-colo le trădează prezența. Kilometri întregi nu vezi decît apă. Pămîntul nu se mai zărește nicăieri. Ne îndreptăm spre portul Sulina. Dunărea se varsă în Marea Neagră pe trei brațe: Sulina, pe care navigăm, Chilia și Sfîntul Gheorghe. Acum totul jur-împrejur e apă, o apă învălurită, uleioasă, care bolborosește în vîrtejuri stîrnite la cea mai mică suflare de vînt, printre stuf sau trestii.

Stuful acesta își impune peste tot prezența. Ori încotro privești nu vezi decît verdele lui metalic, pe o întindere de 270.000 de hectare. E de-a dreptul impresionant. Și totul este valorificat, ridicîndu-se la un preț incalculabil. Care este soarta acestui stuf? Pe cele 270.000 de hectare, suprafața acoperită de stuf exploatabil se mărește odată cu lucrările de sistematizare, cu recoltarea și transformarea stufului în hîrtie, celuloză și alte produse.

În hîrtie?

Ne lăsăm pe spate, afundîndu-ne și mai mult în scaunele mari, cu brațe, instalate pe mica punte de la pupa, și exclamăm:

— 270.000 de hectare de stuf transformat în hîrtie ! . . . Putem să ne scriem liniștiți operele complete.

Prietenii au gustat gluma noastră și ne-au spus că în 1962 în Republica Populară Română s-au publicat mai mult de 68 de milioane de cărți și broșuri. Asta, ne gîndim noi, ar epuiza bogăția naturală pe care o reprezintă stuful.

Ni se explică îndată că temerile noastre sînt neîntemeiate. Tocmai atunci trece pe lîngă noi o mașină care taie stuful. Tulpinile subțiri, pe care vîntul le pleacă la cea mai ușoară adiere, nu sînt smulse. În felul acesta s-ar distruge. Stuful e tăiat numai . . . S-au încercat mai multe tipuri de mașini, pînă să se ajungă la modelul acesta perfecționat. Am impresia că asist la o tunsoare pe apă. Mașina parcă taie părul și barba verde a Dunării. Vapoare și trenuri duc apoi stuful spre fabricile de hîrtie.

În românește de ANDREI IONESCU

Cele mai calde amintiri

CONVORBIRE LA VIENA CU FRANZ THEODOR CSOKOR

Pe numeroasele mese de diferite mărimi stau îngrămădite coli de hîrtie, manuscrise şi tipărite. În locuinţa maestrului, libertatea de mişcare fizică este restrînsă, în timp ce spiritul începe să se extindă asupra anilor şi oamenilor.

Portretele, medaliile, afişele de teatru de pe pereţi au glasul lor. Profesorul Franz Theodor Csokor, preşedintele PEN-Clubului austriac îşi sărbătoreşte anul acesta cea de-a 80-a aniversare. După Brecht, el este astăzi cel mai de seamă autor dramatic, poet şi romancier german.

În epoca de luptă împotriva fascismului a plecat în emigraţie în Polonia, a ajuns apoi în România şi în sfîrşit în Jugoslavia. Anul trecut, cu prilejul sărbătoririi lui Eminescu, a vizitat din nou România; astăzi, el confruntă impresiile de odinioară cu cele prezente.

« După prăbuşirea Poloniei, în toamna anului 1939, am ajuns în România, venind dinspre Nord cu armata poloneză. La Zalescic, unde Nistrul formează o buclă, am trecut peste un pod, practicabil încă în ciuda atacurilor aeriene tot mai frecvente. Oferindu-ne struguri şi pîine, ţăranii români ne-au întîmpinat cu adevărată prietenie biblică. De altfel, oamenii din România m-au sprijinit totdeauna cu cea mai mare dragoste şi bunăvoinţă. În redacţia unei reviste germane din Cernăuţi mi se pregătiseră onorariile, întrucît redactorul de pe vremuri, Niederhofer, retipărise unele articole de-ale mele. Acesta mi-a avansat chiar banii de călătorie la Bucureşti, unde nu cunoşteam decît pe regizorul Soare Z. Soare, care fusese cîndva asistent de regie la « Raimund-Theater » din Viena cînd s-a reprezentat piesa lui Karlheinz Martin *Traumspiel* (Jocul visului). L-am regăsit prim-regizor al Teatrului Naţional şi el m-a ajutat într-un mod cu totul deosebit.

Păstrez de altfel cele mai calde şi mai umane amintiri cărora le pot da expresie, referitoare la poporul român. Articolele mele despre război au apărut în ziare şi au fost foarte bine plătite, aşa încît eram oarecum asigurat din punct de vedere financiar. Cînd însă a venit la putere « Garda de Fier »

şi o dată cu ea a început şi penetraţia germană într-o proporţie tot mai mare — Siguranţa fiind preluată de Gestapo — a trebuit, în februarie 1941, să mă refugiez la Belgrad, unde am fost ocrotit de prietenii tatălui meu...»

Multe amănunte ale exilului în România sînt consemnate în cartea *Auf fremden Strassen* (Pe drumuri străine) din 1955 şi în volumul de corespondenţă *Zeuge einer Zeit — Briefe aus dem Exil* (Martor al unei epoci — Scrisori din exil) apărut în 1964. Numeroase amintiri personale leagă pe maestru de România. Astfel, poeta Dusza Czara-Stec şi soţul ei, pictorul Eugen Stec, care se ocupa de polonezii emigraţi, au devenit prietenii lui dragi; la ei a petrecut noaptea de după marele cutremur din 9 noiembrie 1940. Liviu Rebreanu i-a stat de nenumărate ori la dispoziţie, ajutîndu-l. Oskar Walter Cisek, pe care acum cîteva săptămîni a avut prilejul să-l salute cu mare bucurie la Viena, i-a fost de asemenea de mare ajutor.

«Cea mai mare bucurie a mea, cu prilejul ultimei călătorii în România, a fost întîlnirea, în vechea sa locuinţă, cu preşedintele PEN-Clubului român, Victor Eftimiu. Lui îi datorez impulsul de a scrie cartea *Als Zivilist im Polenkrieg* (Civil, în războiul Poloniei). Zborul cu avionul la Bucureşti a fost rapid şi plăcut, aparatele *IL* ale Societăţii române de navigaţie aeriană oferind sentimentul deplinei siguranţe. M-a impresionat extrem de mult revederea oraşului, reconstruit într-un mod colosal, ceea ce a făcut să dispară orice urmă a distrugerilor, şi care oferă muncitorilor, printr-o serie întreagă de blocuri de locuit moderne în cartierul Gării, locuinţe demne de un om. Multe locuri pe care le îndrăgisem pe vremuri, le-am găsit neschimbate. Piaţeta din faţa Atheneului, Cişmigiul care m-a emoţionat de-a dreptul. Hotelul Athenée-Palace se bucură de aceeaşi reputaţie ca şi înainte. Cu prilejul festivităţilor mi-am întărit convingerea că în România se dezvoltă o viaţă spirituală vie; am văzut atît la PEN-Club, la Uniunea Scriitorilor cît şi în redacţiile numeroaselor reviste literare o activitate intensă. Pretutindeni am găsit publicaţii străine. Ţara s-a dezvoltat pe baza unui sistem absolut propriu, aş putea spune cu totul românesc şi se află în continuă şi fericită ascendenţă. M-a impresionat în cel mai înalt grad, ca şi altădată, simpatia şi ospitalitatea oamenilor. Pentru a putea înţelege cu justeţe fiinţa românească trebuie să ne gîndim că România este singura ţară din Europa — cu excepţia Angliei, poate — la formarea căreia învinşi şi învingători şi-au adus o contribuţie egală: în ea trăieşte deopotrivă şi Decebal şi Traian».

MAX DEMETER PEYFUSS

ANGHELLOS TERZAKIS

Orientări în Veac

FRAGMENTE

România este o țară bogată și roditoare, cu efluvii de seve și miresme.

Dacă o străbați așa cum am străbătut-o noi — parcurgînd o mie două sute de kilometri cu automobilul — bați drumurile Munteniei, pe acelea ale Moldovei și ale Transilvaniei și după ce ai încălecat de două, trei ori culmile Carpaților, rămîi cu ciudata impresie că nu ți-a fost dat să zărești nicăieri, nici un stei de stîncă, nici măcar unul singur, ca să știi cum arată ! Privind plaiurile împădurite și poposind asupra nemărginitelor și fragedelor livezi, ochiul helenului, obișnuit cu priveliștile stîncoase și ale pămînturilor pîrjolite de soare, încearcă o încîntare neîntîlnită încă.

România este o țară bogată și roditoare, frumoasă și liniștită.

....

Bucureștiul a îmbrăcat sărbătoreștile vestminte ale primăverii. Castanii sînt covîrșiți de noianul inflorescențelor înălțate ca niște policandre, în atmosferă plutesc miresmele liliacului și ale salcîmilor, grădinile potopite de verdeață își revarsă bogăția peste opreliștile gardurilor răzbind foarte adesea pînă la caldarîm. Belșugul vegetației, care poartă o luptă surdă împotriva îngrămădirilor de clădiri, alcătuiesc farmecul tulburător al acestui oraș. Clădirile nu te înăbușe, nu știrbesc spațiul odihnitor al oamenilor, se ascund pudice în desișul tufelor de verdeață și în grădinile bogate.

....

Drumurile Moldovei și ale Transilvaniei fac parte dintre cele mai fermecătoare drumuri ale Europei. Uneori sînt aproape pustii, te amăgești cu gîndul că nu ești un călător oarecare, ci un cercetător și duhul cel rău al europeanului veacului nostru, deprins și pervertit de obișnuita agitație cotidiană, se strecoară, pe nesimțite, în gîndul tău. Aerul proaspăt și răcoros al serii, îmbălsămat cu dulcile miresme ale muntelui, te împresoară de pretutindeni și tu întîrzii vrăjit în fața neasemuitei și feciorelnicei frumuseți a priveliștii.

Expectativă rezervată. O altă lume. Pînă acum România și-a concentrat eforturile asupra construcției socialiste și a industrializării. Dornică să simtă căldura strîngerilor de mînă ale omenirii, își deschide brațele și te cheamă, îți arată frumuseți care sînt numai ale ei și realizările ei — pe cele prevăzute în plan — în domeniul socialismului.

Priveliștea este plină de farmec !

Lucrate de țărani colectiviști, ogoarele fragede nu mai au nici haturi, nici răzoare. În felul acesta pămînturile nu mai oferă aspectul fărîmițelor individuale, apare ca un tot compact. Fabricile și uzinele noi, cluburile și casele de odihnă, construite pentru muncitorii lor și locuințele noi împrospătează aspectul specific al vechilor orașe de odinioară.

La Bicaz, undeva, către nord, rămîi uluit în fața unei lucrări uriașe: — hidrocentrala alimentată de Bistrița ! Această minunată construcție va furniza lumină întregii Transilvanii [1]. Un întreg furnicar de oameni populează în ritmul muncii gigantul pe care forfotesc mașinile și lanțurile macaralelor, supunînd natura voinței și inteligenții omului și înălțînd utilul pe soclul frumuseții. Nu poți decît să admiri !

Țară bogată în bogății, România și-a organizat viața în mod sever — spartan — cu întreaga voință și energie, cu ochii ațintiți spre țelul propus. Dorești, parcă, o relaxare, o undă de basm. Iat-o ! Un pîlc de fete foarte tinere cîntă pe marginile lacului albastru . . .

. . . .

Cu cît te afunzi mai mult în înbietoarea și înmiresmata îmbrățișarea a Moldovei, cu atît mai puternic ți se înfățișează prezența eroului ei, a lui Ștefan cel Mare, călărind pe puternicul fugar al legendei și dominînd plin de măreție, umbrele plaiurilor și ale veacurilor.

Despre eroul acesta nu am citit în nici o carte, nu l-am adus cu mine și poate că tocmai de aceea îl simt atît de viu în jurul meu. Am auzit numele lui rostit, adeseori, de prieteni români; este tipul eroului, care a realizat singura și adevărata nemurire — aceea a legendei.

Strălucirea cetății lui Ștefan nu a pierit.

. . . .

Moldoveanul este un poet al vieții tihnite, își iubește casa, o ocrotește, și-l poți vedea duruindu-i singur, plin de răbdare și de dragoste,

---

[1] **Autorul a vizitat România în anul 1958, și ca atare nu era la curent cu distribuția rețelei energetice a hidrocentralei de la Bicaz.**

acoperișul și încingîndu-l cu brîul horbotelor migăloase, care îi vor mîngîia anii și vor înfrunta urcușul neistovit al vremurilor. Îi mai place moldoveanului să împodobească și exteriorul casei, îl îmbracă în straiul unor culori albastre, stinse în băi albe, asemănătoare luminii serilor tîrzii, priveghiate de lună și umbrite de maramele străvezii ale norilor.

Călătorul admiră, uimit, satele, cu case acoperite de solzii draniței, desfășurîndu-se tăcute și nepăsătoare pe laturile drumului.

Am observat același lucru și în privința portului național care aici, ca pretutindeni în România, a fost păstrat necedînd locul hainelor anoste și cămășilor îmbumbate pînă la gît. Fie că e cămașă sau ițar, iie sau catrință, portul țăranului este bogat împodobit cu broderii viu colorate pe fonduri albe și, dacă s-a realizat o nivelare de ordin social, faptul acesta nu a atins specificul național, nu a știrbit cu nimic demnitatea memoriei istorice.

Nerămînînd niciodată nepăsătoare și nici înclinată către rău, memoria țăranului este o adevărată pledoarie în avantajul cultului istoric, fapt care mă face să consemnez cu un sentiment de ușurare această constatare. Aici își află explicația și minunata înflorire a artei populare; a găsit pămîntul fertil și a încolțit. Nu mi s-a întîmplat să văd nicăieri, în altă parte, executîndu-se atît de exact muzica, cîntecul și dansul național. Întreaga Românie se manifestă însuflețit și cu vioiciune. La un spectacol organizat cu prilejul unui congres, mi-a fost dat să văd un ansamblu artistic, pe care nu-l voi uita niciodată. Orchestra, dansatorii, cîntăreții, totul deopotrivă, te impresiona prin înflăcărarea și prin arta lor desăvîrșită. Uimirea mea a fost și mai mare atunci cînd mi s-a spus că nu sînt altceva decît amatori, muncitori din fabrici, sau din nu știu care uzine. O țărăncuță cu un obraz nespus de luminos a venit să ne cînte ceva de prin locurile ei natale. Credeți-mă, nu am văzut nici un mare cîntăreț interpretînd astfel ! Datorită expresiei figurii, care degaja ceva îngeresc, vocea, deosebit de catifelată și de plăcută, gingășia și bogăția sufletească, străluceau ca niște fructe pe o tipsie de argint. Informîndu-mă asupra acestui adevărat heruvim mi s-a răspuns: « Nu este dintre cele mai bune »... Aproape nimeni nu auzise despre ea sau o cunoșteau foarte vag.

« Oare în oricare dintre domeniile artei înfloresc talentele, într-o asemenea măsură, în acest climat politic? » Dovezile recente și constatările din timpul călătoriei mele m-au făcut să îmi pun această întrebare.

Pretutindeni, pe întinsul nemărginitelor cîmpii valahe, în munţi, ca şi în pădurile umbroase, întîlneşti inima tînără, lirismul, voioşia şi bogăţia acestei ţări, acest minunat suflet care este numai şi numai dăruire !

La îngemănarea cu Transilvania, în defileul Bicazului, o adevărată minune a omenirii ; priveliştea se îmbogăţeşte cu un dramatism, pe care nu ştiu dacă, în scurgerea mileniilor, l-au zămislit, aşa cum se spune, numai mînia nezăgăzuită a Bistriţei, care în locurile acestea îşi rostogoleşte furioasă năvala apelor cristaline.

Mie unuia, mi-ar place, mai degrabă, să cred că vreun zeu al miturilor scandinave, un Wotan, sau un Thor, ori vreun zeu al trăznetului, l-au despicat, dintr-o singură lovitură măiastră de sabie, în cumpeni de furtună cosmogenică ! Trecînd printre pereţii abrupţi de stîncă, pătrunzi într-un amurg veşnic, înălţimea lor atinge cinci sute de metri, ridici speriat privirile şi cauţi în sus, acolo unde numai vulturul, cutezătorul călător al înalturilor văzduhului se poate avînta şi înaintezi cu răsuflarea tăiată şi inima prinsă în gheara fiarelor, deoarece aici, în gîrliciul acestui defileu, ai sentimentul că răzbaţi către tărîmurile celeilalte lumi şi că nu poţi auzi altceva decît glasurile vrăjite ale stihiilor: ecourile cascadei, mugetele vînturilor, puterea cerească a trăznetului.

. . . .

Există în lumea aceasta unele colţuri — provincii liniştite şi oraşe, nu dintre cele mai de seamă, dar adevărate culmi din punct de vedere al frumuseţilor naturii — unde tu, drumeţ obosit al veacului nostru, ai fi vrut să te opreşti, să răsufli şi, dacă ar fi cu putinţă, să ancorezi.

Sînt locuri vechi, îmbătrînite cu nobleţă şi mă întreb cum de au izvorît atîta belşug de suflet în căuşul acestor mîini ofilite. Istoria? Viaţa cotidiană? . . . Poate, dar într-o măsură mai mică, sau mai mare, istoria izbucneşte de pretutindeni în locurile acestea şi aidoma ei, viaţa se ascunde şi izvorăşte din umbră !

Tîrgu Mureş este un oraş de provincie, aflat undeva în estul Transilvaniei, pe care s-ar putea ca România de astăzi să-l laude pentru minele şi ţesătoriile sale. Nimic din toate acestea — mine, ţesătorii şi tot felul de fabrici şi de uzine, veţi întîlni pretutindeni pe aici; toate sînt noi, spaţioase şi clădite după toate regulile necesare ocrotirii sănătăţii şi a omului. Între timp, unii dintre noi, ne oprim în faţa Tîrgului Mureş cu emoţie, tocmai pentru că ne ascunde farmecele sale . . .

Oridecîteori încerc să culeg impresia cea mai bună, cea mai favorabilă despre noul regim din România, pe primul plan se detașează imaginea aceasta: — la Sibiu, în muzeul Brukenthal, care adăpostește pinacoteca cu lucrări germane, două țărăncuțe străbat încăperile purtîndu-și pruncii în brațe și admirînd tablourile. Privirile lor nu spun nimica încă, dar ce importanță are faptul acesta! Astfel se începe întotdeauna; aceste femei, țărănci și mame, îmbrăcate cu fustele lor crețe, au pornit să vadă muzeul și felul în care își poartă copiii, ca pe niște ofrande, pe brațele întinse, este impresionant. Copiii aceștia pot fi făgăduința, mugurele unei omeniri care răzbește luminoasă, din adîncul timpurilor, sosind pură și nepătată, cu mîinile întinse și pline de încredere.

Aidoma Brașovului și așa cum întîlnești aproape pe întreg cuprinsul României, Sibiul are și el fabricile sale. În dorința de a scutura lanțurile nevoilor materiale, industrializarea constituie procedeul acestui sistem politic.

În românește de POLIXENIA KARAMBI

GEORGETA HORODINCĂ

Umanismul zilelor noastre

Drumul pe care istoria secolului nostru l-a deschis către o lume nouă trece prin ruine, moloz şi sînge. Valul revoluţionar ridicat de oceanul maselor oprimate a stîrnit o reacţie atît de violentă încît omenirea în ansamblul ei a fost la un moment dat ameninţată cu distrugerea şi primejdia continuă să ne pîndească de undeva din culisele iraţionalului. Există în lume forţe sociale declinante care preferă o catastrofă generală, morţii lor istorice. Masacrele, torturile, cruzimile, într-un cuvînt toate formele de inumanitate dezlănţuite împotriva omului şi ameninţînd cu însăşi distrugerea speciei, au făcut ca umanismul să devină religia epocii noastre, exigenţa morală care polarizează spiritele cele mai lucide în politică, în filozofie ca şi în artă. Nu există astăzi acuzaţie mai gravă decît aceea de a fi antiumanist, şi mulţi creatori de sisteme filozofice, mulţi artişti demni de acest nume ţin să-şi situeze explicit activitatea sub semnul respectului faţă de om. «Existenţialismul este un umanism» — se grăbea să precizeze Sartre imediat după război, îngrijorat de confuzia care creştea în jurul său odată cu celebritatea. Dar umanismul, ca termen ideologic, se umple de un conţinut variat în funcţie de reprezentarea pe care diverse forţe sociale şi-o fac despre raporturile omului cu lumea. Dicţionarele definesc umanismul ca pe o «doctrină care are drept obiect dezvoltarea calităţilor omului»; există însă diverse viziuni sociale asupra a ceea ce este omul, esenţa sau calitatea umană. Deosebirile teoretice nu reprezintă numai o ceartă filozofică lipsită de consecinţe practice. Dimpotrivă, diversele moduri de expresie ale unei atitudini omeneşti în raport cu semenii şi cu lumea înconjurătoate poartă pecetea înţelegerii diferite a «dezvoltării calităţilor omului».

Umanismul Renaşterii, ca ideologie favorizată de aspiraţiile progresiste ale burgheziei incipiente a avut menirea să elibereze personalitatea umană de cătuşele feudale ale privilegiilor de castă şi ale prejudecăţilor religioase; ca mişcare filozofică, acest umanism se întemeia pe ideea unei esenţe umane imuabile, care determină dezvoltarea istorică a omenirii. Într-o formă sau alta, ideea unei esenţe umane apriorice a stat la baza filozofiei tradiţionale şi continuă să străbată diverse curente ale gîndirii occidentale contemporane. Originalitatea marxismului, faţă de sistemele filozofice preexistente s-a afirmat tocmai prin caracterul său *ştiinţific*. Karl Marx şi-a început activitatea dezbătînd probleme de filozofie a omului; *Manuscrisele economico-filozofice* pornesc de la analiza procesului de alienare a esenţei umane în cadrul societăţii bazate pe proprietatea privată. Ducînd însă mai departe cercetarea, părintele marxismului a constatat că soluţionarea cu adevărat umanistă a problemelor ridicate de alienarea naturii umane o poate da numai transformarea condiţiilor sociale de existenţă. În loc să devină o variantă de *Lebensphilosophie*, marxismul a mers pe drumul unei analize ştiinţifice a factorilor care determină omul şi

conştiinţa omenească. Ajungînd la concluzia că dezvoltarea socială tinde să înlăture baza economico-socială a unei personalităţi omeneşti trunchiate, şi că această unică tendinţă oferă dezlegarea enigmei istorice, Marx scria încă în *Manuscrise*, deci înainte de *Ideologia germană* (care defineşte ansamblul teoriei materialiste asupra istoriei şi pe care clasicii marxismului mărturisesc a o fi scris ca să « elaborăm împreună concepţia noastră, opusă concepţiei ideologice a filozofiei germane, să ne răfuim de fapt cu propria noastră conştiinţă filozofică anterioară) : « Comunismul în sensul desfiinţării *pozitive a proprietăţii private*, considerate ca o *auto-înstrăinare a omului* şi deci în sensul unei reale luări în stăpînire a esenţei omeneşti de către om şi pentru om; deci ca revenire completă a omului, săvîrşită conştient şi în cadrul întregii complexităţi a dezvoltării de pînă acum la starea sa de om *social*, cu alte cuvinte de om uman. Acest comunism, ca naturalism desăvîrşit este egal cu umanismul, ca umanism desăvîrşit este egal cu naturalismul, el este *adevărata* rezolvare a conflictului dintre om şi natură, dintre om şi om, adevărata soluţionare a conflictului dintre existenţă şi esenţă, dintre obiectivizare şi autoafirmare, dintre libertate şi necesitate, dintre individ şi specie. El este enigma deslegată a istoriei şi e conştient că este această deslegare. »[1]

În *Ideologia germană*, Marx şi Engels combătînd « critica filozofică » a lumii, arătau că de fapt o asemenea critică nu vizează lumea reală ci numai « frazele acestei lumi », cărora nu le opune decît alte fraze. « Tinerii hegelieni» cereau înlocuirea conştiinţei sociale contemporane cu ei, conştiinţă de care erau nemulţumiţi, cu una « omenească ». « Această cerinţă de a schimba conştiinţa — spun clasicii marxismului — se reduce la cerinţa de a interpreta altfel ceea ce există, adică de a recunoaşte existentul prin mijlocirea unei alte interpretări». [2] Dar « acolo unde încetează speculaţia, adică în viaţa reală » acolo unde începe « ştiinţa adevărată, pozitivă, înfăţişarea activităţii practice a procesului practic de dezvoltare a oamenilor », acolo « vorbăria despre conştiinţă încetează ». Felul marxist de a privi lucrurile, « care corespunde vieţii reale porneşte de la înşişi indivizii reali, vii, considerînd conştiinţa numai, ca o conştiinţă a *lor*». Demonstrînd că «nu conştiinţa determină viaţa, ci viaţa determină conştiinţa », clasicii marxismului lămureau de unde provine dificultatea de a « recunoaşte existentul prin mijlocirea unei alte interpretări » şi distrugeau temeiul în virtutea căruia filozofia îşi asuma dreptul de a se situa deasupra sau în afara vieţii, ca o formă independentă a conştiinţei, dreptul de a critica viaţa şi de a-i cere să se transforme conform unor deziderate « raţionale ». « Prin înfăţişarea realităţii — se spune în *Ideologia germană* — filozofia de sine stătătoare pierde mediul ei de existenţă, locul ei îl poate lua cel mult totalitatea rezultatelor celor mai generale care pot fi extrase pe calea abstracţiei din observarea dezvoltării istorice a oamenilor » [3]. În spiritul nou pe care l-a adus marxismul, opera de interpretare şi transformare a lumii a devenit o operă ştiinţifică, bazată pe cunoaşterea concretă a vieţii oamenilor, a indivizilor reali şi a relaţiilor dintre ei; această cunoaştere trebuie să plece de la ceea ce sînt într-adevăr aceşti indivizi şi nu de la modul cum « pot apărea ei în propria lor imaginaţie sau în imaginaţia altora ». « Dacă privim *filozofic* — specifică clasicii marxismului — această dezvoltare a indivizilor în cadrul condiţiilor de existenţă comune ale stărilor şi claselor care s-au

---

[1] K. Marx, F. Engels, *Despre artă şi literatură*, Ed. Politică, 1953, p. 109.
[2] K. Marx, F. Engels, *Ideologia germană*, Ed. pt. Lit. Politică, 1956, p. 16.
[3] *Ideologia germană*, p. 23.

succedat în istorie şi în cadrul reprezentărilor generale impuse lor de aceste condiţii, atunci ne putem închipui desigur lesne că în aceşti indivizi s-a dezvoltat specia sau omul, sau că ei au dezvoltat omul; o închipuire prin care se dau cîteva palme zdravene istoriei. Putem concepe apoi aceste stări şi clase diferite ca specificări ale expresiei generale, ca subîmpărţiri ale speciei, ca faze de dezvoltare ale omului »[1]. Dar dacă nu privim « filozofic » lumea, dacă nu o vedem din perspectiva unei ideologii în care «oamenii şi relaţiile dintre ei apar cu capul în jos ca într-o cameră obscură », procesul de dezvoltare al umanităţii nu ne mai apare ca o evoluţie a esenţei umane apriorice. În locul conceptului ideologic al *Omului*, marxismul a indicat existenţa unui raport. «. . . Esenţa umană, spune Marx, într-una dintre tezele sale asupra lui Feuerbach, nu este o abstracţie inerentă individului izolat. În realitatea ei, ea este ansamblul relaţiilor sociale». Izvorît din preocupări umaniste, marxismul nu este aşadar un umanism în accepţia ideologică, filozofică, a termenului, nu se întemează pe mitul unei esenţe umane care s-ar manifesta în dezvoltarea istorică; dimpotrivă acţiunea demistificatoare a marxismului respinge ideea autoperfecţionării morale a omului ca factor determinant al progresului sau ca mijloc de transformare a conştiinţei sociale. Procesul de alienare a naturii umane, care a făcut obiectul analizei tînărului Marx, nu a căpătat în cadrul concepţiei marxiste un răspuns moralizator, aşa cum se întîmplă, de pildă, în interiorul multor filozofii ale existenţei, şi ele izvorîte din interes pentru dezvoltarea calităţilor omului, dar incapabile să depăşească cerinţele unui umanism abstract şi expectativ. Nu întîmplător foarte mulţi teoreticieni occidentali contemporani preiau din marxism ideea alienării, căreia îi recunosc un merit enorm, precizînd că ea constitue singurul său aspect viu, corespunzător unei realităţi. Am putea spune că termenul a făcut în Apus o carieră fastuoasă, deşi înţelesul lui nu este întotdeauna cel dat de Marx. Răspunsurile pe care mulţi filozofi şi artişti le oferă problemei converg cu atît mai puţin spre ideéa revoluţionară a desfiinţării proprietăţii private ca bază obiectivă a alienării. De la cele mai pesimiste profeţii asupra condiţiei umane, de la prezicerea unei depline identificări a omului cu obiectele neînsufleţite sau cu animalele, la corectivele morale, la virtuţile umane propuse şi exaltate pe deasupra şi în ciuda condiţiilor economico-sociale, pe deasupra şi în ciuda bazei obiective a corupţiei etice, diversele curente ale gîndirii burgheze contemporane speculează, cu îngrijorare, cu resemnare sau cu o încredere exasperată într-o abstracţie pe care au numit-o *Omul*, asupra desnodămintelor posibile. Mulţi teoreticieni apuseni caută chiar să-l opună pe « tînărul Marx »,- lui Marx însuşi, adică celui de după *Ideologia germană*, celui care a scris *Capitalul*, cu scopul de a evita principiile revoluţionare ale concepţiei sale şi implicit *atitudinea* marxismului în ceea ce priveşte alienarea naturii umane şi rezolvarea consecvent umanistă a acestei probleme. Tocmai pentru că marxismul nu este pur şi simplu o ideologie ci o *ştiinţă* a dezvoltării sociale, el nu este un umanism dar implică cu necesitate o atitudine faţă de umanism ca ideologie care apără interesele vitale ale omului. Într-o discuţie recentă iniţiată de revista italiană *Critica marxistă* şi reluată de *La Nouvelle Critique*, Louis Althusser, demonstrînd inevitabilitatea şi totodată necesitatea ideologiei — « numai o concepţie ideologică asupra lumii şi-a putut închipui societăţi fără ideologii » — făcea tocmai această interesantă precizare. « Recunoaşterea acestei necesităţi—

---

[1] *Ideologia germană*, p. 75.

spunea el — nu este pur speculativă. Pe ea şi numai pe ea poate marxismul să-şi întemeieze o politică privitoare la formele ideologiei existente, oricare ar fi ele: religie, morală, artă, filozofie, drept şi umanism înainte de toate ». Ideea unei concepţii ştiinţifice care s-ar lipsi de formele ideologiei, duce în mod vizibil la aberaţii conform cărora ştiinţa ar putea înlocui morala iar arta ar putea să se confunde cu viaţa.

Îmbinarea necesară a ştiinţei dezvoltării sociale cu formele ideologice care acţionează asupra conştiinţei umane, în sensul precizat de această ştiinţă, a dat naştere formulei înalt exigente a *umanismului socialist*, singurul umanism eficient, militant pînă la capăt pentru apropierea unei naturi integral umane de către om.

Superioritatea umanismului socialist în raport cu celelalte forme de umanism provine aşadar din fundamentarea sa teoretică, ştiinţifică şi din eficienţa lui practică. Spre deosebire de soluţiile morale abstracte la care a apelat întotdeauna filozofia burgheză, de teama unei schimbări în raporturile dintre clase, comuniştii, după cum spun Marx şi Engels, nu « propovăduiesc » nici o morală, scot în schimb la iveală cauzele obiective, materiale ale inumanităţii din om şi creează condiţiile necesare pentru apariţia şi dezvoltarea celei mai exigente şi mai autentice morale. Partidul nostru, care a limpezit întotdeauna ţelurile şi sarcinile militanţilor din frontul ideologic, a formulat în faţa lor această înaltă cerinţă de a lupta pentru o cultură generoasă şi activă, o cultură a umanismului socialist.

Construind conştient o societate nouă, creînd o formă nouă de existenţă colectivă, în conformitate cu necesitatea înţeleasă a istoriei, partidul nostru nu pierde din vedere scopurile înalte, nobile ale acestei acţiuni. Crearea unor condiţii materiale optime, ridicarea nivelului de trai al poporului, care şi-au găsit oglindirea în proiectul de Directive al Congresului al IV-lea nu constituie un scop în sine; a construi socialismul înseamnă a construi o civilizaţie tehnico-materială în care să nu mai existe nici o bază obiectivă pentru deformaţiile morale, o civilizaţie în care omul să se simtă bine, liber, o civilizaţie al cărui stăpîn şi al cărui destin să fie omul. « Asigurarea libertăţii şi demnităţii omului, afirmarea multilaterală a personalităţii umane » sînt consfinţite juridic prin proiectul de Constituţie al Republicii Socialiste România.

Construcţia civilizaţiei socialiste implică în mod necesar dezvoltarea unei culturi în spiritul umanismului socialist, fapt care în preajma Congresului a fost încă odată subliniat în cadrul întîlnirii dintre conducătorii partidului şi statului nostru cu oameni de cultură. « În condiţiile făuririi socialismului — a spus cu acest prilej tov. N. Ceauşescu, prim secretar al C. C. al Partidului — creşte rolul social al creaţiei literar-artistice, menite să exprime realităţile şi aspiraţiile întregului nostru popor. Scriitorul, poetul, pictorul, muzicianul, actorul care se identifică cu aspiraţiile celor ce muncesc, sînt chemaţi să exprime într-o formă artistică înaltă năzuinţele acestora ». Pentru artă şi literatură asemenea clarificări teoretice prezintă o mare importanţă. Realitatea nouă a patriei noastre constituie o temă vastă, inepuizabilă pe care scriitorii noştri se străduiesc să o oglindească cît mai fidel, mai artistic fidel, în operele lor. Douăzeci de ani reprezintă o perioadă scurtă în viaţa unei literaturi; poate că în acest răstimp nu s-a născut capodopera care să constituie revelaţia artistică a epocii noastre. În schimb, literatura noastră nouă şi-a definit cu precizie ţelurile şi tendinţele, a creat substanţa din care, geniul — o îndelungă răbdare a unui singur om dar şi a istoriei însăşi — va înălţa capodopera viitoare. Trăsătura de bază a noii literaturi o constituie

tocmai preocuparea umanistă de a creea eroul timpului nostru, de a descoperi forța și măreția acestei fragile făpturi, limitate în timp și spațiu, care e omul și care pune în mișcare locomotiva istoriei. Atmosfera comună pe care o respiră literatura noastră dincolo de particularitățile de stil, meșteșug sau talent ale scriitorilor nu este rezultatul unei uniformizări arbitrare, așa cum insinuează dușmanii ei. Înțelegerea raporturilor reale pe care omul le întreține cu lumea din jur, înțelegerea sarcinilor istorice ale societății, înțelegerea efortului pe care toți îl trăim, dau într-adevăr literaturii noastre un caracter unitar. Acest caracter unitar se manifestă în principal prin intermediul eroului conștient care înțelege și creează istoria. Marx și Engels arătau că «... într-o societate care se dezvoltă spontan, atîta timp deci cît există sciziunea dintre interesul particular și cel general, atîta timp deci cît activitatea nu este împărțită în mod liber consimțit, ci în mod spontan, activitatea proprie a omului devine pentru el o putere străină, opusă, care îl subjugă, în loc ca el s-o stăpînească»[1]. Activitatea proprie a omului, devenită pentru el străină și ostilă, acționînd ca o stihie, și primită ca un destin, constituie caracteristica societății bazate pe proprietatea privată a mijloacelor de producție. Tocmai aceasta putere care subjugă omul, puterea ignoranței — nu în zadar își închipuiau anticii că destinul e orb — dispare în socialism. O comparație cu literatura occidentală contemporană, este în această privință revelatoare. În ciuda varietății de curente și tendințe filozofice și literare, arta și gîndirea occidentală prezintă actualmente o anume uniformitate edificatoare. Este foarte semnificativ faptul că civilizația capitalistă modernă a dat naștere unei gîndiri mitice și a pus în circulație o seamă de eroi care nu sînt nici individualități (deși mulți scriitori militează fervent pentru reproducerea în artă a celor mai subiective particularități ale individului) nici nu *reprezintă* o clasă sau o grupare socială, decît cel mult împotriva voinței autorilor lor. Un asemenea erou nu mai este un personaj, un tip; el ni se înfățișează ca mesager al *Omului* în general și aspiră să exprime o atitudine umană fundamentală, o ipostază esențială a umanității în raport cu universul. Am putea discerne, fie și aruncînd o privire superficială asupra literaturii occidentale actuale existența a nenumărate asemenea mituri ca de pildă *mitul străinului*, *mitul adolescenței*, *mitul bastardului*, *mitul labirintului*, *hazardului* etc., etc. Care este specificul mitologiei moderne și cum se explică insistența și răspîndirea acestei modalități de reflectare artistică a lumii? Dacă întreprindem o analiză a acestor forme de gîndire mitică, vom observa că toate au ca punct de plecare inaderența civilizației capitaliste moderne la viața și interesele omului; toate, fără excepție, exprimă o stare de nemulțumire împotriva universului care apare iremediabil ostil omului. În acest univers omul se simte permanent *străin*, lipsit de patrie și de cămin, un vagabond singuratic și definitiv. Lumea e un labirint, o expresie a iraționalității în care e captivă ființa rațională; adevăratul zeu al lumii moderne este Hazardul sau Absurdul, sinteza cea mai expresivă a divorțului dintre om și realitatea înconjurătoare.

Mecanismul social pus în mișcare de oameni dar acționînd ca o forță străină și opusă lor, economia capitalistă care se dezvoltă monstruos, imprimînd vieții cotidiene un caracter de nesiguranță, dificultatea practică de a creea în condițiile societății burgheze un sistem stabil de valori și criterii sigure pentru a le distinge — toate acestea exercită o presiune copleșitoare asupra omului, terorizîndu-l cu energia enigmatică a unui fatum. Proiecția mitică a relațiilor

---

[1] *Ideologia germană* p. 26.

de producţie, la rîndul lor generate de o economie care se dezvoltă anarhic, capătă tocmai denumirea de Absurd, Hazard, Destin, etc.

Lipsiţi de înţelegerea ştiinţifică a fenomenelor sociale, foarte mulţi artişti ca şi filozofi occidentali suportă la rîndul lor presiunea acestui amestec de conştienţă şi inconştienţă socială care este mitul şi care — datorită condiţiilor economico-sociale ale capitalismului modern — a devenit în Apus o forţă integrantă a vieţii cotidiene. (Am putea aminti în acest sens fenomenele cele mai izbitoare ca de pildă mitul vedetei, al frumuseţii corpului feminin, al erotizării multor producţii cu pretenţie de artă şi chiar a tuturor mijloacelor publicitare, etc.) Mitul vădeşte o încercare de sinteză gnoseologică, un efort de a lua cunoştinţă, de a discerne adevărata semnificaţie a unor fenomene foarte răspîndite, fiind, în acest sens o formă a conştiinţei sociale. Dar acest efort eşuează la un moment dat într-o fetişizare a unor trăsături particulare, devenind astfel totodată o *falsă conştiinţă*. *Străinul* care apare atît de des în operele scriitorilor occidentali (din descendenţa lui Kafka) ca o ilustrare a însuşi destinului nostru metafizic, reflectă ceea ce se cheamă « une prise de conscience », înţelegerea faptului că între om şi civilizaţia în care trăieşte există o iremediabilă discrepanţă. Dar, în acelaşi timp, acest mit al străinului perpetuu fetişizează efectele alienării, socotindu-le eterne, atribute sine qua non ale condiţiei omului în lume. *Străinul* este *Omul*. Protestul umanist, în asemenea cazuri, este evident dar ineficace, un fel de protest dezolat, un fel de exasperare care oscilează între pesimismul cel mai profund şi un optimism nefundat, abstract, moralizator.

Militînd pentru o cultură a umanismului socialist, nu vom respinge fireşte valorile artistice occidentale care, în această formă mitică, reflectă aspiraţii umaniste reale şi, prin înseşi fetişurile evocate, reprezintă un document interesant al epocii noastre. Partidul ne îndeamnă la receptivitate faţă de tot ceea ce se produce valoros în arta de peste hotare, dar la o receptivitate care se bazează pe discernămînt critic. Nu-l traducem pe Albert Camus ca să devenim adepţi ai filozofiei absurdului, nici ca să creem o literatură care să situeze omul în cadrul unui univers absurd. Reprezentarea pe care Camus, sau eroii săi, şi-o fac despre lume nu constituie pentru noi o imagine cu care ne identificăm simpatetic sau intelectual. În artă, ca şi în viaţă, avem drumul nostru propriu şi acesta este drumul unei arte militante pînă la capăt, pentru încorporarea tuturor valorilor etice personalităţii umane. În acest sens, vorbele lui Leonardo da Vinci pe care tovarăşul Ceauşescu le amintea la întîlnirea cu oamenii de cultură sînt un preţios îndemn : « Este mai sigur să apelezi la lucrurile naturale decît la acelea care imită cu multe scăderi acest (model) natural şi să dobîndeşti deprinderi mărunte şi neînsemnate, căci acela care poate merge la izvor nu trebuie să meargă la ulcior ».

PICASSO — Studiu pentru cortina baletului «TRICORNUL» (Le Tricorne) ▶

ANTOLOGIE LIRICĂ SPANIOLĂ

CÎTEVA ASPECTE ALE POEZIEI SPANIOLE CONTEMPORANE

O primă consecinţă pe plan literar a războiului civil din 1936—1939 a fost orientarea spre realism a poeziei spaniole, dominată pînă atunci de simbolismul generaţiei de la '27. Poeţii aparţinînd acelei generaţii (Federico García Lorca, Rafael Alberti, Luis Cernuda, Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Dámaso Alonso şi alţii) fuseseră adepţii unei arte poetice simboliste, cultivînd o imagistică metaforică aflată sub semnul lui Góngora.[1] Evoluţia lor urmase în linii generale evoluţia poeziei franceze a vremii, trecînd prin experienţe moderniste şi suprarealiste. Amintind pe de o parte de Mallarmé şi Valéry, ei erau totdeodată continuatori ai modernismului introdus în lumea hispanică de nicaraguanul Rubén Darío şi ridicat pe culmi însorite de Juan Ramón Jiménez, laureat al premiului Nobel pe 1956. Tradiţia realistă a poeziei lui Unamuno şi Antonio Machado, reprezentanţi ai generaţiei de la '98, nu trezise în ei nici un ecou. Trebuia să aştepte tragedia războiului, pentru a da rod. Sub impresia puternică a dramaticelor evenimente care zguduie Spania între 1936—39 — preludiu al celui de-al doilea război mondial — mulţi dintre ei se orientează spre o poezie realistă militantă, angajată în focul războiului civil. O poezie ale cărei posibilităţi le va descoperi restul Europei abia cîţiva ani mai tîrziu. Li se alătură Miguel Hernández, poetul păstor — soldat în regimentul 5 republican — al cărui glas răsună patetic în anii aceia de eroism. După înfrîngerea republicii, mulţi dintre poeţii care luptaseră în armata republicană iau drumul exilului, continuînd să scrie versuri de durere şi speranţă. Astfel, Rafael Alberti, León Felipe, Luis Cernuda, Manuel Altolaguirre, Domenchina, Pedro Salinas, Emilio Prados îşi desfăşoară mare parte din activitatea lor literară în ţările Americii Latine, fiind revendicaţi de aceea uneori de ţările unde s-au stabilit.

Poezia scrisă «în interior» în primii ani după victoria franchismului are un caracter evaziv şi formalist, urmînd în general tradiţia simbolistă, fără a se ridica la valoarea înaintaşilor. Sub semnul cultului pentru poezia clasică a lui Garcilaso de la Vega, se formează grupul reunit în jurul revistei *Juventud creadora* (Tinereţe creatoare), reprezentat de poeţi care participaseră la război în armata franchistă: Ridruejo, Luis Felipe Vivanco, Luis Rosales şi Leopoldo Panero. Ei evoluează ulterior spre o poezie de invocaţie religioasă, inexistentă în literatura antebelică. Îşi găsesc astfel expresie experienţe literare care altcum ar fi rămas necunoscute. Dumnezeu e luat martor şi confident al durerilor pămînteşti. Aşa cum spune Gabriel Celaya (născut în 1911), «Dumnezeu nu are nume, / e un simplu pretext pentru a pune un semn de exclamare».

O notă deosebită e dată în aceşti ani de versurile lui Miguel Hernández, care continuă să scrie în închisoare pînă în 1942, anul morţii sale tragice. 1944 reprezintă un an de cotitură prin apariţia volumului *Hijos de la ira* (Fiii mîniei)

[1] Întregul grup închină un adevărat cult marelui poet renascentist. Anul 1927, cînd comemorează al treilea centenar al morţii lui, dă chiar numele generaţiei.

al lui Dámaso Alonso, care echivalează cu un adevărat cutremur în acalmia mistică de pînă atunci. Odată cu acest volum, scris în stilul direct al vorbirii de toate zilele, își deschid drum cîteva tendințe noi care se vor dezvolta în anii următori. Preocupările sociale capătă un loc din ce în ce mai important, poezia devine combativă, demascatoare. Dámaso Alonso nu se sfiește să spună lucrurilor pe nume: « Madridul e un oraş cu un milion de cadavre ». O impresie asemănătoare produce şi volumul *Sombra del Paraíso* (Umbra Paradisului) de Vicente Aleixandre, apărut tot în 1944. Autorul (născut în 1898) e un veteran al liricii spaniole — din aceeași generație cu Lorca și Alberti — dar asta nu-l împiedică să se afle în prima linie de luptă a mişcării « Noul val » [1], denumire pe care cenzura n-a îngăduit-o mult timp, deoarece sugera accentuatul ei caracter social. « Realismul este promisiunea cea mai îmbucurătoare a actualei poezii spaniole », va declara el în 1950, cu ocazia primirii în Academie. « Poezia nu este şi nu poate fi atemporală sau, cum se zice uneori, în glumă, eternă. Ea nu e un scop în sine, ci un instrument de transformare a lumii. Ea nu poate fi neutră, căci nici unul dintre noi nu este neutru ». « Noul val » întrunește poeți din diferite generații, vîrstnici şi tineri: Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, Gabriel Celaya, Victoriano Cremer, Ramón de Garciasol, Blas de Otero, José Hierro, Gil de Biedma, Eugenio de Nora, Jesús López Pacheco, José Agustín Goytisolo, Ángel González, Leopoldo de Luis, etc., uniți prin sentimente şi aspirații comune, prin preocuparea continuă pentru soarta patriei. Dacă modalitățile lor de expresie sînt foarte variate, atitudinea lirică asemănătoare face totuşi posibilă existența unei mişcări poetice bine conturate. Temele preferate: tragedia Spaniei, speranța și dorința de libertate, setea de justiție, pacea.

Un aspect mai puțin cunoscut al actualei poezii spaniole îl constituie creația acelora care, încă de la sfîrşitul războiului civil, zac în închisori. Marcos Ana, eliberat după douăzeci şi trei de ani de detenţiune, a dat glas nemăsuratei dureri strînse în tot acest răstimp în volumele *Las raíces del alba* (Rădăcinile zorilor) şi *Hablando desde un muro* (Vorbind de dincolo de zid).

E semnificativ faptul că aproape toți poeții mai tineri recunosc în Antonio Machado pe maestrul « realismului istoric » — după expresia criticului José María Castellet — făcîndu-şi un titlu de glorie din a se socoti discipolii săi. Polemizînd cu Ortega y Gasset, Blas de Otero se adresează « imensei majorităţi » (titlul unui volum al său), cerînd « pacea şi cuvîntul » *(Pido la paz y la palabra*, 1955). În prefață, poetul declară: « Cu acest volum abordez o tematică istorică. Mă interesează, în primul rînd, omul, dar nu luat ca individ izolat, ci ca membru al unei colectivități aflate într-o situație istorică determinată. Problemele care mă preocupă sînt acelea pe care şi le pune azi întreaga omenire: apărarea păcii şi dobîndirea unei adevărate libertăţi. Desigur însă că versurile mele se adresează înainte de toate spaniolilor ». « Eu nu cer clemență, eu denunț » — sună titlul unei poezii din acest volum. Declarația aceasta ar fi putut s-o facă tot atît de bine mulți dintre poeții generației tinere, a căror critică socială devine mereu mai vehementă. Vigoarea actualei poezii spaniole, continuatoare a tradiției realiste a lui Machado şi Miguel Hernández, îi îndreptăţeşte pe cei mai prestigioşi critici spanioli (Dámaso Alonso, José Maria Castellet, José Luis Cano) să afirme că ne aflăm în fața unui nou secol de aur.

ANDREI IONESCU

---

[1] Coincidența de nume cu binecunoscuta mişcare literară franceză e cu totul întîmplătoare.

Fidelitate

Cred în om. Am văzut
spinări sfîrtecate cu biciul,
suflete orbite înaintînd în salturi
(Spanii călare
pe durere și foame). Atunci
am crezut.

Cred în pace ! Am văzut
stele înalte, înflăcărate spații
vestind aurora, incendiind rîuri
adînci, umană revărsare
către o altă lumină: am văzut și am crezut.

Cred în tine, patrie. Spun
ceea ce am văzut: fulgere
de turbare, iubirea de ghiață și un cuțit
țipînd, tăindu-și bucăți
de pîine; deși astăzi totul
nu-i decît umbră, am văzut
și am crezut.

În numele Spaniei, pace

În numele Spaniei, pace.
Omul
este-n primejdie. Spanie,
Spanie, să
nu adormi.
E în primejdie, aleargă,
dă fuga. Zboară
aripa nopții

alături de aripa zilei.
Ascultă.
Trozneşte o umbră bătrînă,
vibrează-o lumină tînără.
Pace
zilei.
În numele Spaniei, pace.

Coral pentru Nicolai Vapţarov

Singurătatea creşte-nfometată,
ah, totu-n jur e om, pădure mare
de umeri prinşi în rădăcini, sub care
stă, fără cer, pădurea nemişcată.

În piept şi-n frunte, noaptea, noaptea toată,
al mării zid, izbit fără-ncetare
de valuri, valuri circulare,
albastre, albe: roşii dintr-o dată.

Iar numele ce le înalţ, un zvon
— Cezar, Nazim, Antonio, Vladimir,
şi Paul, Pablo, Rafael, Miguel,

şi Mao, Nicolás şi Aragon,
umani arhangheli — sună ca un tir
deschis în file, paşnic, pentru el.

De milă

Laura,
înfricoşat porumbel,
fată-a cîmpiei, ce viaţă şi asta,
spui, cu povara copilului
de cînd aveai douăzeci de ani,

trei ani la Maternitate
frecînd podelele,
de milă
(de milă, ţi-am dat să freci podelele),
şi-acuma în stradă
şi-n braţele mele.
Laura,
te iubesc din inimă,
nu
de milă,
eşti obosită
de tot,
de frigul pe care-l înduri,
de micul tău acordeon
ce-ţi stă pe genunchi,
de lipsa de dragoste,
însă nu uita
(niciodată),
eu te iubesc din inimă,
şi nu
de milă.

În româneşte de EUGEN JEBELEANU

GERARDO DIEGO

Noapte albă

Doar tu şi somnul gol. Să-l ştii, în stare
nu eşti. Tu dormi. Eu treaz, ca grănicerul,
iar tu în somn, şi peste tine — cerul.
Tu-n somnul tău şi năvile pe mare.

Chei de azur în carcere de zare
te zmulg, te-nchid şi mi te fură. Gerul,
cristal de aer, spart. Nu-i zbor spre părul
tău negru, ocrotit de-o irizare.

Să știu că dormi, aievea, clar-obscură,
— albie-a lenei, siluetă pură —
chiar lîngă brațele-mi încătușate.

O, ce cumplit exil de-ostrov aparte,
eu treaz, nebun, pe țărmuri detunate;
pe mare năvi, iar tu în somn, departe.

În româneşte de ŞT. AUG. DOINAŞ

VICENTE ALEIXANDRE

Mosafirul

Și aici intrai, în această casă.
Și, chiar aici am văzut măicuța care căsca.
O fată, aproape-o femeie (unul ar spune: ce falnic,
ce mîndru-i e portul)
își ridică marii ochi adumbriți care nu mă priveau.
Un alt copil, o umbră măruntă, un strigăt abia, un
freamăt ușor pe podea,
mi-ntinse piciorul ca-n vis, fără a mă vedea
Afară, la intrare, un om bătea, cu nădejde,-ntr-un fier:

Și eu intrai, și nu mă văzură.
Intrai pe o ușă și ieșii pe alta.

Un vînt păru să clatine acele vestminte,

Și fata-și ridică fața, marii ei ochi nedeslușiți și-și
duse degetele la frunte.

Un suspin adînc și tăcut ieși din pieptul mamei.

Copilul se simți obosit și lin își închise ochii.

Tatăl opri ciocanul și își sprijini privirea pe
dunga viorie a cerului în crepuscul.

În româneşte de TAŞCU GHEORGHIU

DÁMASO ALONSO

Insomnie

Madridul e un oraş de mai bine de un milion de cadavre
(după ultimele statistici).

Uneori, noaptea, mă întorc și mă adun în această criptă,
unde sînt 45 de ani de cînd putrezesc,

și petrec lungi ceasuri auzind cum geme uraganul, sau cum
latră cîini, sau cum blîndă curge lumina lunii.

Și petrec lungi ceasuri gemînd ca un uragan, urlînd ca un
cîine, curgînd precum laptele
din ugerul cald al unei mari vaci galbene.

Și petrec lungi ceasuri rugîndu-l pe Dumnezeu, implorîndu-l
ca sufletul să-mi putrezească încet,

ca mai bine de un milion de cadavre să putrezească-n
acest oraş al Madridului,

ca o mie de milicane de cadavre să putrezească
în lume, încet.

Spune-mi, ce grădină vrei să îngrași cu putrezirea
noastră?

Te temi că-ți vor seca trandafirii mari ai zilei,
crinii triști și funești ai nopților tale?

În româneşte de AUREL RĂU

JOSÉ AGUSTÍN GOYTISOLO

Nu ştiu cum

Prin tumultul
mulțimii de glasuri,
l-am auzit și pe acela
mult dorit.
M-a luminat

ca un fulger.
Spadă strălucind în soare, alb
trandafir pururi înflorit.
Eu
îl aşteptam de mult, şi el,
bătrînul glas al poporului,
răsună iar în mine,
răsună iar şi iar, căci
şi surzii aud
clopotul a cărui inimă
bate plină de iubire.

În româneşte de ANDREI IONESCU

GABRIEL CELAYA

Bună ziua

Sînt orele zece de dimineaţă.
Am luat o gustare, cu un suc de portocale,
m-am îmbrăcat în alb,
şi-am ieşit la plimbare, vara,
vorbind cît să vorbesc,
gîndind fără-a gîndi, liber şi fericit.

Ce sărbătorească desfăşurare !
Hola, tamarin,
cum o mai duci cu vîntul ?
Hola, sticlete !
Bună ziua, bună ziua.
Vesteşte cu cîntecul tău cît de simplă e fericirea.

Respir încet-încet, foarte încet,
avînd desfătare în tot ceea ce fac,
simţindu-mă o vibrare din orişice fibră,
în celula explozivă,
în capătul părului mai uşor.
Bună ziua, bună ziua !

Imediatul se exaltă. Eu nu sînt eu, şi exist,
şi lumea dinafară există,
şi e frumoasă, şi e simplă.
Ehei tu, viermişorule ! Şi cu tine vorbesc.
Bună ziua, bună ziua !
Şi tu eşti real. Şi, ca real, te laud.

Salut candoarea
pe care-a inventat-o gladiola fără-a-nţelege ce face.
Salut desgolitul
freamăt al plopilor subţiri.
Salut marele azur ca o liniştită explozie.
Salut eul defunct, viaţa nouă.

Stau între arbori, privind
dimineaţa, fericirea, neverosimila evidenţă.
Unde-i e taina?
Strălucitoare totalitate
prin alţii, în alţii, pentru toţi, desferecat,
surîd cu sfială.

Mi-e ruşine cînd mă gîndesc cît de mult mi-am cocoloşit
suferinţele mele intime, viaţa mea de fantasmă,
îndărătnica-mi inimă în tumult
cînd privesc această bucurie scurtă şi curată, prezentă.
Azi vreau să fiu un cîntec
un cîntec înălţat dincolo de mine însumi.

Cum tremură frunzele plăpînde şi noi,
foile verzui, frunzuliţele nebune !
Aplecate una de alta îşi povestesc
o taină ce poate să crească amplori de răscoală.
Nimeni e nimeni: un murmur
aleargă din gură în gură.

Cînd un poet cîntă cum cîntă frunzişul,
nu e un om cel care vorbeşte.
Cînd un poet cîntă, nu pe el se destăinuie.
Mai mult decît omenească îi e bucuria,
şi în el se arată cînd tace.
Înţelegeţi ce zic dacă zic « bună ziua ».

Lui Sancho Panza

Sancho-bun, Sancho-argilă, Sancho-popor,
cinstea ta nu mai cere dovadă,
răbdarea ta pare ușoară,
bărbăția ta, tot atît de firească, desigur, cît, în Mancha, eternul.

Sancho-plebeu, Sancho-frate,
Sancho, rădăcină a patriei mele ce dăinui chiar în restriște
și, între profan și sacru, iei lumea în piept,
făcînd haz de necaz.

Sancho pe care nu dăm o para,
dar în care presimți milenii de umilință resemnată,
nu ești istorie, dar te cinstesc,
cum se cinstește pămîntul străbun obidit.

Sancho-norod, Sancho-nimic, Sancho-sfînt,
Sancho de pîine și ceapă,
istovit de veacuri de veacuri, cotidian,
viu, mort și-ngropat.

Se știe, fără-a mai socoti, că ești cine ești, același mereu,
Sancho-popor, Sancho-iberic,
Sancho întreg și adevărat,
Sancho al acelei Spanii « care-i mai largă cu mult decît mia ei de ani și ceva ».
Trăim cum trăim fiindcă mai avem și pîntec.
Sancho Panza, Sancho-căpățînos.
Trăim din truda , din foamea, din sudoarea ta,
din încumetarea poporului, din umilii motori.

Sancho a tot ce te privește,
docilă materie fără pată,
Sancho-Charlot care zidește ca un Dumnezeu luat la palme,
Sancho care înghiți totul.

Sancho cu sfîntă răbdare,
Sancho cu bună desagă,
care-n clipa din urmă ne dai, și-i o cuminecătură,
pîinea, vinul și cașul.

Popor tăcut, rug
al focurilor de artificii pe care noi, trufaşi, le aprindem.
Sancho-Sancho, Sancho-ţărînă, Sancho-iberic,
Sancho-Măgar şi Măgar-Sancho care te-ai încărcat cu saci.

Azi ca şi ieri, umflîndu-se-n pene,
domnişorii, Quijano, feciori de bani-gata, continuă să trăiască
din poveşti,
Şi tu, Sancho, îi rabzi, şi le urmezi mai departe visarea,
din instinct, din respect, pentru că-i bine să crezi.

Călărindu-ţi spinarea îşi dau aere de caballeros,
şi tu, popor, îi suferi şi-i înalţi — copăcel —
dacă mai e ceva de-nălţat. Şi chiar ştiind ceea ce ştii,
tu nu-ţi lepezi slujirea: Sfîntule şi bunule !

Sancho-Quijote şi Sancho, de-asemeni, destul cu poveştile,
Sancho, din cînd în cînd, de dat la amin,
Sancho care deşi îţi cunoşti dreptul, şi eşti întors, acum, din imperiu,
îl mai socoteşti încă pe domnişorul Quijano de stăpîn.

Sancho-gingaş, Sancho-puternic,
Sancho care ai văzut lucrurile aşa cum sînt şi tăceai,
dar puneai umărul, încercînd
să ne scapi de la prăbuşire cu de loc lirica ta opintire.

Om şi atît, Sancho-patrie, popor-popor,
pur adevăr, antiteză fidelă
a nebunilor care îţi exploatează, ca să trăiască, amintirea,
acum a sosit clipa ta !

Sancho-norod, Sancho-iberic.
pentru că exişti tu, mai există patria şi speranţa mea.
Şi pentru că e patrie şi speranţă vei dăinui întru adevăr
cu mai puţine vise şi mai mult pămînt.

Libertatea ta e instinct. Adevărurile tale, elementare :
pîine pîinii şi vin vinului,
şi fiecăruia ce-i al lui,
ce i se cuvine ca om şi numai pe o singură cale.

Sancho-masiv, Sancho-muncitor,
mecanic, dulgher, țăran, electrician,
Sancho fără nume și cu mîini de constructor și o meserie,
maistru sau ucenic, viață cu ziua.

Vreau să-ți redau încrederea. de care-au încercat să te prade.
Vreau să-ți spun cine ești,
Vreau să te arăt ție însuți așa cum de-apururi ai fost.
Sancho-umil, Sancho-stîncă.

În tine îmi pun speranța,
pentru că nu fură oamenii de care se spune că-au făcut,
cu mult dincoace de orice istorie — toate de lepădat — patria noastră,
ci tu, ca și cum n-ar fi fost nimic.

Sancho-pămînt, Sancho-sfînt, Sancho-popor,
îți pipăi bătaia regulată a pulsului,
îți văd ochii înflăcărați chiar după dezastre.
Tu ești cine ești. Înainte!

LEOPOLDO PANERO

César Vallejo

De unde, pe ce drum venise,
suflarea de cenușă fierbinte,
blînd indian plămădit din rădăcini nemuritoare,
sfidîndu-și singurătatea, flămînzind de suflet,
de suflet jinduind în nesomn neatinsa candoare,
teribil și neprihănit ca o cruce în penumbră;
și venise pînă la noi ca să geamă, venise
ca să plîngă, cu toate că tăcea îndărătnic în inima-i vizionară,
apă tremurătoare de sfieli gingașe
și buze care-au sărutat îndelung în pruncie?

Tăceau, grele de spaimă, cuvintele sale,
ca unul care deschide o poartă și se izbește de noapte;
străveziu, tainic viind pe pămînt,
istovit de palori în obraji și de furtună în oase;
și ecoul tiptil al tălpilor sale desculțe
era ca iarba sub coasă;
și fruntea lui — de fum cenușiu,
și fălcile lui — blajin încleștate.

Indian nedomolit de jar și de rîndunele ce apun în tristețe,
venise, venise, pe jos, de departe,
venise din cetăți scufundate și inima îi era ca o friză de pulbere,
și-i erau albe și mîinile,
ca pline de moarte și de spumă de mare;
și dinții teferi ca neaua,
și ochii în umbră, arși și îndepărtați,
și tristă, mărunta lucire-a privirilor lui de copil.

Și veșnic sta singur, cu toate că toți îl iubeam,
aprins, verzui măsliniu, dureros, ca o aromă,
și mai sta și ca o mamă în ungherul unde-mbătrînesc lacrimile,
să asculte freneticul galop al stirpei sale și behăitul mieilor
de curînd fătați,
și svonul a tot ceea ce doarme viu
în sălașurile libertății și ale tainei.

Ah ! El venise surîzînd, răsunînd ca un sicriu, din adîncuri
de-ntunecare, coborînd, din munți, deprins cu cea din urmă rouă,
și aducea peisajul lui natal ca o picătură de spumă,
și marea și stelele veneau întru belșugul său
și departe de noi, nu știu unde,
și un ungher de lumină adînc neprihănit.

Apoi făcu o călătorie spre-o altă insulă,
umblînd pe apă, împins de briză-i era sufletul,
și-ntr-o zi îmi spuseră că murise,
că era departe, mort
fără să știe unde, mort,
fără-a mai sosi nicăieri, niciodată, mort,
în umilința lui pentru vecie învinsă, în bulgărul lui de nobilă trudă.

În românește de TAȘCU GHEORGHIU

CARLOS BOUSOÑO

Visata Spanie

De-aici, lipsit de gînduri, privirea mea scrutează
cîmpia, piatra, cerul. Istoria şi-a-nscris
pe munţi, în depărtare, amarul-dulce vis
pe care, îndărătnic, şi-acum îl mai visează.

Dar dragostea topită din vîrf pînă-n abis,
în cremene şi-n zgură, statornică — durează,
şi te iubesc, o, ţară cu munţi ce-şi încrustează
şi-şi nălucesc pe boltă conturul imprecis.

Ştiute cîmpuri, ceruri sub care-am vieţuit,
sfîşietoare pietre-ale inimii, pădure
ce mi-a-ngînat cîntarea, vis ce m-a chinuit. . .

Da, Patrie, mi-eşti dragă — cu zări şi creste sure —
ştiind că-ntreg avîntul iubirii e-n zadar
tu, abur, tu, nălucă — vis dulce şi amar.

În româneşte de MARCEL BRESLAŞU

JOSÉ HIERRO

Cîntec de leagăn pentru un deţinut

Pescăruşul în zbor peste codrul de pini.
(Freamătă marea.)
Somnul e-aproape. Dormi
şi visează, chiar dacă nu vrei.
Pescăruşul în zbor peste codrul de pini
şiroind de stele.

Dormi. Mîinile tale au și cuprins
azurul nopții nemărginite.
Numai întunericul. Și sus, luna.
Peter Pan printre plopi.
Pe cerbii cu spinarea verde
fata oarbă.
Dar tu ești bărbat și-ntr-o clipă adormi,
prietenul meu, hai. . .

Dormi, prietene. Zboară un cerb
peste lună și-o-njunghie.
Marea e-aproape de tine,
și-ți mușcă picioarele.

Nu-i adevărat că ești bărbat:
ești un copil care nu visează.
Nu-i adevărat că ai suferit:
sînt triste basme ce ți se povestesc.
Dormi. Tot întunericul e al tău,
prietene, hai. . .

Ești un copil care s-a făcut grav.
Și-a pierdut rîsul și nu-l mai găsește.
Poate o fi căzut în mare,
l-o fi-nghițit vreo balenă.
Dormi, prietenul meu, și să te legene
clopoței și tamburine,
flaute de trestie cu sunetul stins
răsărite în zori dintre neguri.

Nu-i adevărat că sufletul ți-e greu.
Sufletul e aer și fum și mătase.
Noaptea e vastă. Are larguri
ca să zbori unde vrei,
și să ajungi în zori și să vezi
apa rece ca să se trezească
stîncile cenușii, cum era casca
pe care-o purtai în război.
Noaptea e senină, dormi, prietene,
prietenul meu, hai. . .

Noaptea-i frumoasă, și goală,
n-are țarcuri, nici gratii.
Nu-i adevărat că ai suferit:
sînt triste basme ce ți se povestesc.
Tu ești un copil puțin trist,
ești un copil care nu visează.
Și pescărușul așteaptă și-i gata
să vie cînd vei adormi.
Dormi, mîinile tale au și cuprins
azurul nopții nemărginite.
Dormi, prietene. . .
A și adormit
prietenul meu, hai. . .

EUGENIO DE NORA

Spania

«Spania, Spania mea . . . »
Așa scrie, veți spune,. Da, dar ce cîntă?

Războiul, o pace surdă
împiedică veșnic adevărul primordial
al cuvintelor. Ah, numai cuvinte!
Ca flori înăbușite-ntr-o mlaștină de noroi.

Spania!
Cine va mai putea
să confunde oceanul cu o ilustrată verde,
un orologiu cu ploaia pe geamuri?

Bine, atunci, unul spune: «Spania»
și e fiindcă se gîndește numaidecît la războiul Flandrelor,
sau visează la o glorie

de corăbii de lemn cu praf de pușcă,
sau de lăncii străfulgerînd prin ceață . . .
Sau, tot așa, aerul freamătă
de aprigi căpitani
cu săbii strălucitoare și înflăcărate costume
. . . acolo jos, în țările aurului.
Sau, poate, fiindcă strînge umbre de nopți fără lună
și vorbește haotic de regi absoluți.

Spania, « lumina
din Trento » (agonie interiorizată,
sete), « rugul ereticilor ! »

(Și asta se petrece cu oameni pe care-i vedem obișnuit
în fiecare zi, oameni vrednici, care învață
greaca, latina, legile . . .)

Se întîmplă, totuși, uneori, și în chipul cel mai pătimaș,
ca gloria străbună, asemeni lui Don Juan de Ziua Morților,
să reapară, eficace, printre vii,
și tot vorbind și discutînd
străvechea lumină a Flandrelor capătă o culoare caki,
sau vitejiile aurului un nume de patriot
(« don Gil, don Juan, don Lope, don Carlos, don Rodrigo »)
sau înclinarea de a exporta portocale în Englitera . . .

Pînă la urmă, toată treaba asta,
atît de prozaică, într-adevăr, că versurile mele ar trebui s-o ocolească,
capătă, orice s-ar spune, o strălucire de soare cotidian,
și e, ca zilele noastre, clădite, năruite,
materie de oratori și poeți iluștri.

Desigur, există și oameni mai simpli,
oameni care într-unele zile lucrează și-ntr-altele
flămînzesc, care trăiesc
și dorm
pe unde dă Dumnezeu — în ruine
părăsite, în canaluri, în nesfîrșitele
trenuri mărfare . . . și într-un etcetera
de neînchipuit . . . —: ia să vedem un pic, poete,

toate, locuri pe unde « viața ta drăgălașe »
poartă o mască năclăită
de praf și de păr încîlcit, lor
li-i greu să-nțeleagă
acel nume ostil: « patria ».
Așa sînt
cărările prin grîu,
pajiștile, aleile frumos pardosite cu ciment.
Ei înțeleg cîtă ură poți strînge
mestecînd o lămîie crudă ca lumea,
îngrămădind ore
ca niște pietre sau aspri scaieți
acolo, în fundul sufletului.

Mulțimi !
Și, tot așa,
mă gîndesc la cele mai cutezătoare, la cele mai umile,
scufundate de ploi
sub pămînt, așteptînd.
Acei vii înspăimîntători jupuiți de carne
cu miros de var nestins sau de rădăcini
vor întreba, și ei,
ce Spanie cînt,

Atunci cuvintele
trebuie să fie ca un fluviu.
Strîngeți-vă la mal cu plopii: vreau
să ascultăm reuniți
cîntecul vieții . . . ca un fluviu.

O, cuvînt despuiat
precum aerul cel mai limpede !
Tăcere înfiorată
a cîntecului !
Spania ! Spania?
Un fluviu care se-nalță, un arbore
care stă să vorbească.

În românește de TAȘCU GHEORGHIU

Acest desen de Picasso din Muzeul de Artă al Academiei R. P. Române (colecția prof. G. Oprescu) o înfățișează pe sora pictorului. Executată atunci cînd Picasso avea 17 ani, lucrarea este de o calitate care face din ea una dintre piesele reprezentative ale pictorului. Solicitînd permisiunea de a o reproduce într-o monografie despre portretele lui Picasso, criticul John Richardson se exprima astfel : „Sînt de părere că este unul din cele mai bune desene pe care artistul le-a făcut după sora sa".

„S-ar putea — scrie mai departe acest critic, adresîndu-se academicianului G. Oprescu — să fiți curios a afla ceva în legătură cu scaunul englezesc, — secolul 18 — din partea de jos al tabloului, a cărui prezență în casa lui Picasso este surprinzătoare. Picasso mi-a povestit că, pe cînd familia lui locuia în Malaga, tatăl său a cumpărat mai multe mobile la vînzarea lucrurilor unui negustor englez de vinuri. Artistul mai are și acum aceste scaune și este foarte mîndru de ele".

P R y Picasso

Patria de fiecare zi

În vuiet de-atelier,
zi de zi, fiecare își clădește patria.
Dulgherul — din lemn cioplit
și talaș auriu.
Zidarul — din varul său alb
ca lumina. Tipograful — din picături
de cerneală
înșirate pe cărările hîrtiei
asemenea unor mărunte furnici.
Din pîine-amestecată cu sudoare amară — țăranul
cu fața tăiată în piatră. Din rece și
jilav argint—pescarul.
Tăetorul de lemne — din așchii
cu-arome tari de pădure
Din rocile negre scoase din adînc —
minerul. Din ne-mblînzite adevăruri
și frumuseți — artistul.
Fiecare-și făurește patria
cu ceea ce-i stă l-a-ndemînă: supusa
unealtă, un strop de trudă,
iluzia dragostei și, nelipsit,
trandafirul speranței, măcar într-un zîmbet.

În românește de ANDREI IONESCU

ÁNGELA FIGUERA AYMERICH

Închisoarea

M-am născut în închisoare, fiilor. Dintotdeauna sînt întemnițat.
Și tatăl meu a fost întemnițat. Și tatăl tatălui meu,
Iar mama născea, unul după altul, deținuți
ca o cățea, cîini. Pare că e lege!

Cîndva eram liber. Cu ochii mei ancorați
La magica stupoare a lucrurilor vecine,
nu vedeam nici zidurile, nici lungile lanțuri
ce de secole-mi intrau în carne.

Ușoare tălpile umblau, prin iarba verde,
și eu eram un prost și rîdeam
că pe băncile tari ale școlii
puteam să-mi ciupesc colegii,
să joc rișca și să omor muște,
pe cînd 4 ori 7 mai făceau 28,
și Madrid era capitala Spaniei,
și Cristos venise în lume să ne salveze.
Da. Pe atunci eram liber. Mîinile-mi creșteau
nevinovate și gingașe ca pîinea proaspătă,
căci nu știau nimic despre fierul și lemnul
sortite palmelor mele,
cînd sudoarea,
asemeni unui vin botezat,
abia ne ceartă oboseala.

Azi zidurile îmi cresc mai sus de frunte,
mai sus de neliniște, mai sus de saltul
inimii. Tîrăsc
cîteva rădăcini uscate ce-mi robesc picioarele
cînd, asemeni unui pendul neschimbător,
mă mișc în somnul oboselii mele, în oboseala somnului.

Sînt un întemnițat dintotdeauna, pentru totdeauna.
«Aceasta este legea».

În românește de ILIE CONSTANTIN

ÁNGEL GONZÁLEZ

Alt timp veni-va

Alt timp veni-va, osebit de-acesta.
Şi cineva va zice:
« Rău ai cîntat. Trebuia să povesteşti
alte-ntîmplări:
viori care prea repede se-mprăştie
-ntr-o noapte încărcată de parfumuri,
frumoase vorbe, potrivite foarte
spre-a exprima iubire fără margini,
iubire-n fine peste lucrurile
toate ».

Dar azi,
cînd strălucirea zorilor e doar
ca spuma cea murdară
a unei zile de prematură zădărnicie,
iată-mă aici,
fără de somn, trudit, veghind
armele mele ruinate,
şi cînt
tot ce-am pierdut: şi pentru cine mor.

În româneşte de ŞT. AUG. DOINAŞ

RAFAEL MORALES

Agonia taurului

O mînă de uşoară ceaţă fină
pe trista-ţi rece inimă s-a prins
şi-o strînge-ncet, cum cel mai pur, mai stins
zefir senin de-un trandafir se-anină.

Gingașe, blîndă, mută, umbra-i lină
pe ochi melancolia ți-a prelins
și te-a răpus în cerbicia ta și-nvins,
în prafu-arenei pal, de clocot plină.

Sub greul spadei bine îndreptată,
nici mugetul nu ți-i îngăduit:
stă, crîncenă, înfiptă-n tine, toată.

Vezi lîngă tine cine te-a lovit,
ți-ntinzi privirea-n moarte împăcată
și nu știi, taur, ce s-a săvîrșit.

În românește de TAȘCU GHEORGHIU

VICENTE GAOS

27.

Azi dimineață am fost cu fetița mea la grădina zoologică,
am dus-o de mînă de-a lungul potecilor cu porumbițe
sperioase și înfumurate,
am coborît la lac, unde se jucau focele,
apoi am luat cuștile una cîte una.
Uneori, îmi ridicam fetița-n brațe pentru că era lume multă
și o împiedica să vadă.
Aș fi vrut să mă fi-mpiedicat pe mine:
ce înspăimîntător contact cu obîrșiile mele.
Azi dimineață am fost într-o galerie de oglinzi
și am văzut reflectat, pe toate fațetele sale, omul.
În duhoarea șacalului,
în desfrîul cimpanzeului,
în trufia leului,
în tristețea cămilei,
în lăcomia coțofanei,
în nefericirea rinocerului,
în stîngăcia hipopotamului,
în singurătatea șoimului,

în nepăsarea elefantului . . .
Azi dimineață — era o frumoasă zi de primăvară — am fost
cu fetița mea la grădina zoologică.
Ea rîdea, se distra, se înspăimînta cîteodată.
Îmi punea fel de fel de-ntrebări.
Îi răspundeam cum puteam mai bine,
în timp ce, îngrozit de-o asemenea evocare a obîrșiei noastre,
mă gîndeam la gingașa descendentă ce mă strîngea de mînă.
Cum să poți susține, de la viață la viață, privirea însăși a inocenței?
Numai o clipă am îndrăznit să privesc în ochii atît de limpezi
ai fetiței mele . . .
Apoi, mi i-am înălțat spre copaci, i-am aruncat peste zare,
încet, nemișcat, aproape plîngînd,
căutînd acolo, în acea puritate înaltă, răscumpărarea vieții.

CARLOS BARRAL

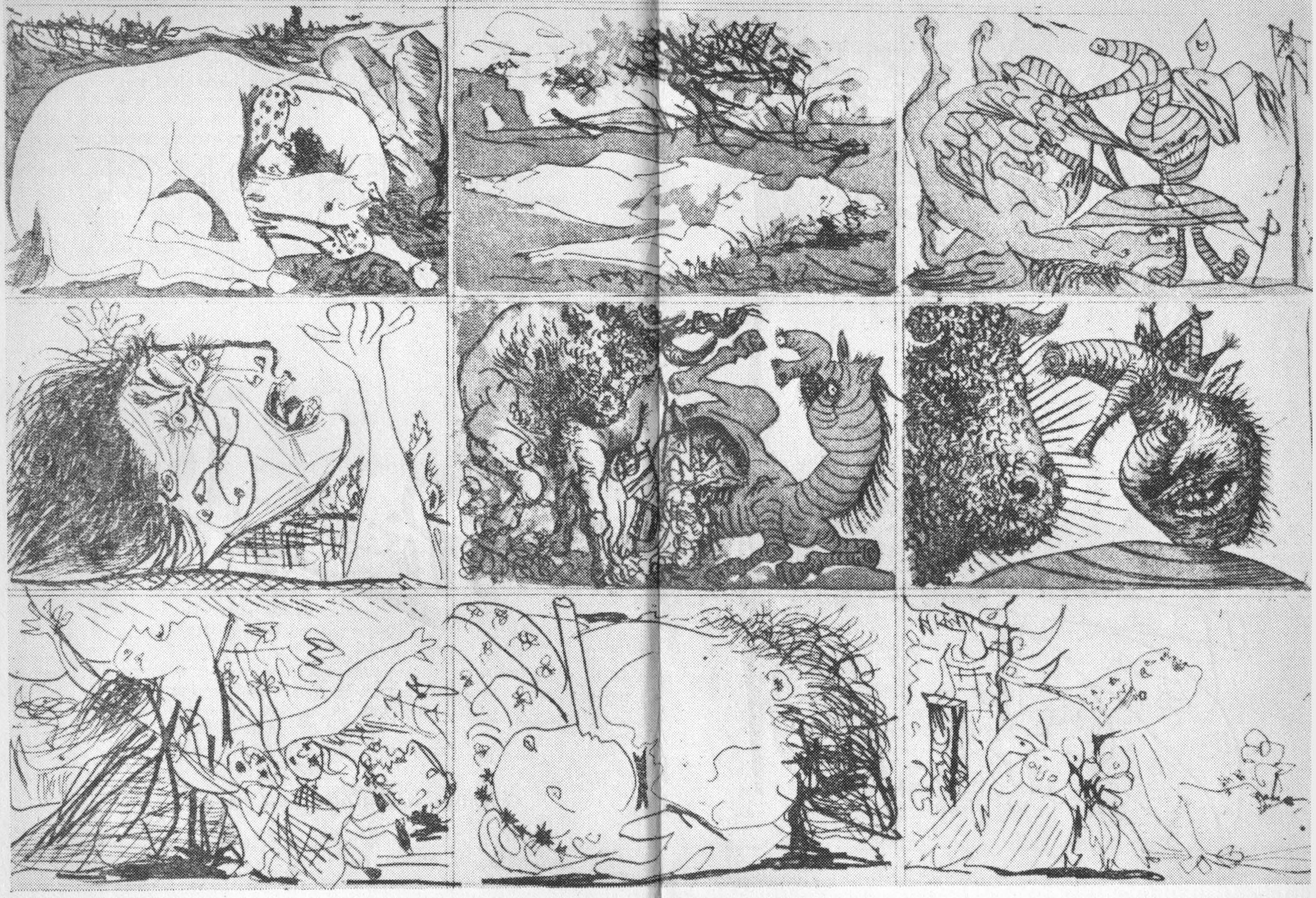
Vreau să încerci neliniștile mele

Aș prefera acuma să-mi închipui
că te visam ca un robot mecanic
sau ca un călător străvechi deprins
cu studii umanistice și cutezanță.
Dar prima tinerețe-i năpădită
de-o duioșie fără margini,
și-apoi . . . tradiția nemijlocită . . .

Te invocam, printr-un ritual prelung,
cu orice linie a chipului tău torturîndu-mă.
Prin lucruri scormoneam, te căutam
împrăștiindu-mi amintirile.
Apoi, cu brațele pe piept, în pat
lăsam să treacă orele.
Înțelegeam
că te ascunzi într-o ispititoare oboseală

SONGE ET MENSONGE DE FRANCO

Gravuri din colecția Acad. G. OPRESCU



și fără să privesc la tine mă-ntindeam
știindu-te aici, aproape,
și-mi depănam dorințele:

— Fă ca în anul care vine . . . Ca-ntr-o zi . . .
Fata-ntîlnită în duminica trecută
(sau, dacă vrei, chiar și o altă fată) . . .
Fă ca să pot s-ajung . . . Și, mai ales . . .

Prezența ta se învoia la toate,
preajma ta albă, ah ! inaccesibilul regat
al tău transfigura în depărtare visul:
suavul zgomot cu care despică
talazurile ciocul provei,
sau ramuri de molid iluminate
plutind ca steaua în azurul nemișcat . . .

Orice-ntîlnire noaptea, orice-ntîmpinare
răscumpăra o parte-a vieții zilnice:
pereții școlii, gangurile sumbre, vocile,
mesele de familie cînd se vorbea de bani,
și chiar păcatele,
pecetea rușinoasă-a sexului,
și starea dormitîndă-a fanteziei.

În ceasurile goale, cît e ziua,
te ofereai din cînd în cînd, precum un premiu
fugar, treceai o clipă
tîrîndu-mă, din liniștea de studiu,
precum o adiere ce se-nscrie peste apa
sleită,
sau în posomorîte scene de familie,
în jurul unui radio zgomotos,
sau cînd mă-nfuriam de umilință.

Însă iubirea noastră, urmînd timpul,
trecea prin gura celor ce te lingușeau,
făcînd mereu mai dificile, și mai rare,
nopțile noastre.
Și începu chiar să mă plictisească
societatea prietenilor tăi, și adevărul
vai ! dubios al treburilor tale.

Știu. Nu a fost prea simplu.
Știu că-ntr-o bună zi
am rupt acea obișnuință, ah ! nu fără
un pic de-mpotrivire (am redus-o
la strictul necesar. . .)

Ce vizite grăbite-n ultimele luni !
Și învățam
să văd, fără de tine, universul,
să umplu golul tău cu alte lucruri.

Nu-mi mai aduc aminte
exact cum s-a sfîrșit.
Iar mai tîrziu
mi se părea un vis povestea noastră.

În românește de ȘT. AUG. DOINAȘ

Şedinţă cu lecturi de scenarii radiofonice (Ulm, 1960)

DIETER SCHLESAK

Grupul 47

Profilul moral şi estetic al asociaţiei literare vest-germane « Grupul 47 » s-a format în anii războiului şi în perioada imediat următoare capitulării armatei hitleriste.

La început, « Grupul 47 » avea caracteristici şi obiective diferite de cele pe care le are azi. Hans Werner Richter, conducătorul său spiritual, recunoaşte că « originea Grupului era de natură politico-publicistică ». « Nu era creat de literaţi, ci de publicişti angajaţi, cu ambiţii literare, care intenţionau să pună bazele unei Germanii noi, ale unui viitor mai bun şi să dezvolte o literatură adevărată ». Nu trebuie să considerăm asociaţia ca o organizaţie cu statut şi program. Membrii ei, care au suferit într-un fel sau altul în cel de-al III-lea Reich sau în perioada imediată a destrămării sale, manifestau multă neîncredere faţă de orice weltanschaung şi se fereau, în acelaşi timp, de dogme

5 *

stilistice sau conținutistice. Luptau din răsputeri pentru a împiedica o reeditare, într-un fel sau altul, a celor întîmplate în cei doisprezece ani de tiranie hitleristă. Chiar de la început, mentalitatea grupului era antifascistă și antidictatorială. O poziție umană generoasă, din păcate lipsită de eficacitate. Membrii săi au fost treptat înlăturați din viața politică și împinși exclusiv pe terenul activității literare. O parte dintre ei au devenit scriitori iluștri a căror atitudine critică față de vechea Germanie și a urmelor lăsate de ea apare azi în operele care poartă prestigioasa lor semnătură. E cazul lui Günter Grass, Heinrich Böll sau Hans Magnus Enzensberger — ca să cităm doar cîteva nume.

« Grupul 47 » nu are un program estetic comun. Îl caracterizează o mare diversitate de stiluri și metode artistice. Putem sezisa aproape toată gama formelor literare moderne, de la realismul de factură hemingwaiană (Böll) pînă la parabolă (Schnurre) sau humor negru și absurd (Grass); poezia prezintă aceeași varietate de exprimare : de la versul clasic (Bachmann), pînă la metafora de nuanță suprarealistă (Celan) sau textul « concret » (Heissenbüttel). Comună le este membrilor grupului doar atitudinea etică, spiritul antifascist și comportarea ascuțit critică din cenaclurile sale, ce se desfășoară anual.

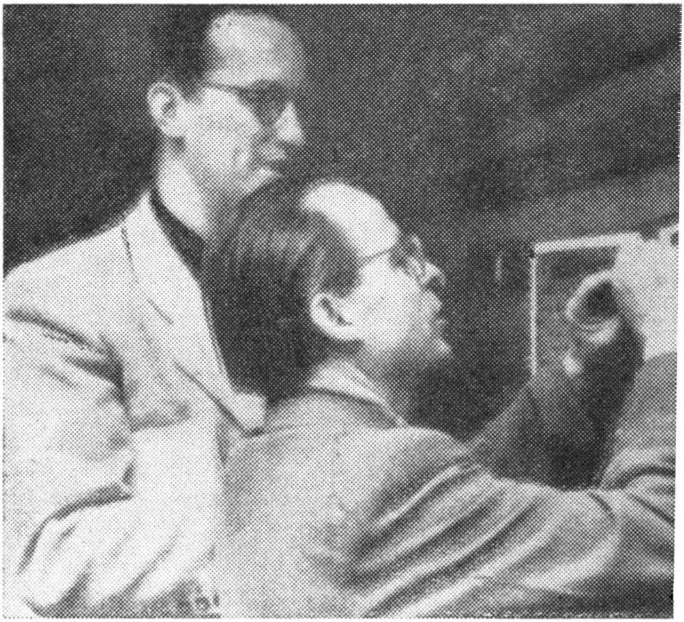
●

După aproape douăzeci de ani de existență, « Grupul 47» a ajuns celebru, constituind obiectul a nenumărate articole, prin mijlocirea cărora s-au pus în circulație pe seama lui și multe legende. Care este istoria existenței Grupului, și, mai cu seamă, cum decurg faimoasele sale ședințe?

La puțină vreme după terminarea războiului, a luat ființă revista *Der Ruf* («Chemarea »), care nu s-a bucurat însă de o viață prea lungă; în primăvara anului 1947 a fost suspendată de comandamentul american din partea de vest a Germaniei. Tinerii scriitori s-au văzut nevoiți să-și caute o altă platformă pentru exprimarea convingerilor lor. Hans Werner Richter începu tratativele cu săptămînalul *Die Epoche*, interzis și el curînd. Autorii, dintre care unii azi uitați, se grupară atunci în jurul editurii Stahlberg — fondată în 1946. Editura publica o serie de broșuri sub titlul « Chemarea tineretului » în care o seamă de tineri scriitori condamnau cu indignare trecutul.

Data nașterii « Grupului 47 » poate fi fixată în iulie 1947, cînd autorii, invitați de editura Stahlberg, s-au întîlnit pe moșia baroanei Degenfeld; între ei se afla și majoritatea colaboratorilor revistei desființate, *Der Ruf*. Participanții la acest colocviu se împărțeau în două tabere: o parte pleda pentru poezia pură, cealaltă pentru literatura angajată. Scriitorii din jurul lui Hans Werner Richter erau împotriva oricărui estetism și proiectară o nouă întîlnire, de astă dată cu minuțioasa selectare a participanților. La Bannwaldsee, în regiunea Allgäu avu loc primul colocviu al grupului. Nimeni nu se gîndea pe atunci la înființarea unui grup; scopul întîlnirii era doar redactarea unei noi reviste. Numele de « Grupul 47 », (denumirea vine de la data nașterii asociației, ce aparține poetului Hans Georg Brenner) fu găsit abia după această primă întîlnire. La Bannwaldsee a fost analizat într-o discuție aprinsă, dar rodnică, materialul destinat unui număr de încercare a revistei proiectate. Tot în același an, în noiembrie, avu loc întîlnirea următoare. Hans Werner Richter aduse primul număr al revistei *Scorpion*, în al cărui sumar erau prezenți fondatorii « Grupului 47 ». Dar revista nu apăru niciodată. La început, fondatorii avură greutăți din pricina cenzurii autorităților americane de ocupație, ca pînă la urmă reforma monetară să ducă la definitiva abandonare a proiectului. Deocamdată, tinerilor autori le rămînea ca unică tribună de opinii numai « Grupul ».

Alfred Andersch și Walter Kolbenhoff la ședința din Marktbreit, 1949.



Ruth Rehmann citește proză...

La această asociaţie literară destul de neînchegată, care fiinţează de fapt numai trei zile pe an — deobicei în octombrie sau martie — au aderat între timp aproape toţi scriitorii însemnaţi din Republica Federală: Wolfdietrich Schnurre (1947), Günter Eich (1950), Heinrich Böll (1951), Walter Jens (1950), Paul Celan (1952), Ilse Aichinger (1952), Ingeborg Bachmann (1953), Martin Walser (1953), Paul Schallück (1954), Günter Grass (1955), Hans Magnus Enzensberger (1955), Wolfgang Weyrauch (1958) ş.a.m.d. Iată de ce eşti ispitit, ca de altfel şi alţi comentatori, să identifici literatura din Republica Federală Germană cu « Grupul 47 ».

Între membrii grupului există puţine tangenţe. Numai o dată pe an, timp de trei zile, scriitorii « membri» dau naştere unui organism « capricios, sensibil, furios, obraznic », cum îl caracterizează chiar unul dintre părinţii acestor întîlniri. Tot el ne informează că, pentru a putea participa, trebuie să anunţi prin scris « persoane influente ca Hans Werner Richter, Walter Jens sau Walter Höllerer ».

Aceste întruniri nu sînt festivităţi organizate cu cuvîntări pregătite dinainte; totul este lăsat pe seama inspiraţiei de moment, a improvizaţiei inteligente şi a conştiinţei critice.

●

De obicei, cenaclul Grupului începe joi dimineaţa într-un oraş şi într-o ţară stabilite cu puţin înainte de întrunire. Miercuri seara se adună oaspeţii din toate colţurile ţării. Fiecare nou-venit e verificat de secretara cenaclului

Moment din şedinţa „Grupului" (1949).

Günter Grass pe... scaunul electric!

Henrich Böll primește Premiul „Grupului 47" (Ședința din Bad Dürkheim, 1951).

pentru ca să nu se strecoare vreun neinvitat. În ceea ce priveşte invitaţiile, grupul manifestă un spirit foarte intolerant. Solicitanţii sînt acceptaţi sau respinşi după legile nescrise, dar destul de rigide, ale grupului. Cine nu se încadrează în spiritul şi mentalitatea grupului, cine manifestă o atitudine străină de aspiraţiile grupului şi nu-i suportă agresivitatea critică sau exprimă idei autoritare, nu este invitat. Poate de aceea grupul mai are şi astăzi destui duşmani.

În dimineaţa următoare încep lecturile. Autorul ia loc în faţa unei măsuţe obişnuite pe care se află un pahar cu apă; «înscenarea» a primit denumirea unanim acceptată de «scaun electric», probabil în urma unei experienţe, rămasă vie în amintirea participanţilor... Ce se va întîmpla după lectură, nimeni nu poate spune precis, nici măcar participanţii cu stagiu mai vechi. S-au întîmplat multe, dar întotdeauna altfel. E posibil ca Hans Werner Richter să-l întrerupă pe delicvent în numele grupului, sau să-i arunce priviri mirate; bineînţeles, tot în numele colectivului jignit. O certitudine însă: după lectură, Walter Höllerer, Wolfgang Kaiser, Walter Jens şi Marcel Reich-Ranicki se vor ocupa de operă. Primul vorbeşte de obicei Höllerer. El « operează » textul cu o iuţeală diabolică. Îl taie în bucăţele, potrivindu-l pentru microbiologia lui literară; îl cercetează cu ajutorul microscopului său şi dă de « fraze reprezentative ». Autorul aude pentru prima dată în viaţă c-ar exista « fraze reprezentative » ce-i aparţin doar lui. Criticul vorbeşte în general cu foarte multă atenţie despre cel care aşteaptă pe « scaunul electric » sentinţa; spectatorii au impresia că se vorbeşte despre o boală nouă, ce se cere îngrijită. Spre sfîrşitul disecţiei, Höllerer mai rosteşte nişte formule şi azvîrle textul, spre teama candidatului, în aer. O teamă nejustificată. După această apariţie « höllerianã », Walter Jens se ridică şi apucă textul cu mîini sigure. Nu poţi avea certitudinea că Jens va afirma exact contrariul celor spuse de Höllerer — cert este însă că va deplora caracterizările anterioare. Jens flutură apoi textul de mai multe ori — dînd joc liber gravitaţiei — pentru a-l examina. Execută jocul cu multă pasiune şi pricepere. Alt critic, Wolfgang Kaiser, nu se ridică imediat, ci priveşte mai întîi textul cu înduioşare. Apoi aminteşte de instrumentele critice ale premergătorilor, recită cu ton elegiac o frază din textul citit. E posibil ca asta să fie tot. După această « demascare » prin metoda parodiei şi a receptivităţii ironice, urmează Marcel Reich-Ranicki. Fiindcă se pricepe să vorbească mai repede decît premergătorii, recapitulează comentînd toate metodele lor şi la urmă mai încearcă una inedită: metoda sa proprie. Ceilalţi au şi spus multe, lui îi rămîne de fapt numai să examineze utilitatea textului, să tragă morala fabulei.

...Şi după aceea, autorul se poate retrage în mijlocul celorlalţi. N-ar fi exclus să fi cucerit un prieten. El se va ridica pledînd cu timiditate sau furie în favoarea operei citite.

O problemă importantă a acestei expertize critice în cenacluri este problema valorii şi a utilităţii judecăţilor critice orale şi instantanee. Marcel Reich-Ranicki îşi pune întrebarea: de ce scriitori renumiţi, cu opere editate în tiraje mari, traduşi în multe limbi şi care au primit distincţii literare, se supun unei astfel de critici « neserioase? » Răspunsul ce i se dă e destul de bine întemeiat: judecăţile emise în cadrul cenaclului nu constituie doar nişte păreri răzleţe, ci opinia unui colectiv, compusă din toate părerile auzite în decursul unei întruniri; prin urmare — « o critică colectivă »; e drept: imediată, improvizată şi spontană, însă foarte vie şi, mai ales *imparţială*. Astfel s-a ajuns la o judecată de valoare obiectivă, care pînă la urmă s-a adeverit întotdeauna. Foarte mulţi

autori — debutanţi şi notorii — vor să-şi verifice forţele lor literare pe «scaunul electric»; mulţi, chiar şi dintre cei binecunoscuţi, au căzut la acest examen; există unii care citesc mereu, eşuînd de fiecare dată, există şi alţii, care au citit o singură dată, renunţînd să mai vină, dar aproape nu există autor care să nu fi încercat măcar o dată confruntarea cu acest tribunal literar care păstrează un spirit revoltător de tineresc.

La sfîrşitul fiecărei şedinţe de cenaclu, printr-o alegere liberă şi secretă, se hotărăşte premiul anului. Hans Werner Richter, fondatorul grupului — care de altfel conduce cu fineţe şi inteligenţă discuţiile — are dreptul să nu acorde premiul, în cazul cînd consideră că nici o lucrare citită nu merită să fie distinsă. Premianţii grupului sînt: Günter Eich (1950), Heinrich Böll (1951), Ilse Aichinger (1952), Ingeborg Bachmann (1953), Adrian Morrien (1954), Martin Walser (1955), Günter Grass (1958), Johannes Bobrowski (1962).

Şedinţa „Grupului" (Niederpöking 1957). La marginea lacului Starnberg: Martin Walser, Walter Höllerer, Hans Magnus Enzensberger, Wolfdietrich Schnurre şi Klaus Roehler.

HEINRICH BÖLL

Oile negre

Se vede c-am fost sortit să continui şirul de oi negre al generaţiei mele. Membrii înţelepţi ai familiei mele susţin că în această privinţăi nfluenţa unchiului Otto a fost de-a dreptul nefastă.

Unchiul Otto fusese oaia neagră a generaţiei anterioare.Şi tot el mi-a fost şi naş. Se cuvenea să am şi eu unul, şi se nimeri să fie chiar el. Pe atunci nu-i prevăzuse încă nimeni eşecurile. Nici ale mele n-au fost întrevăzute din vreme, aşa că am fost ales naşul unui băieţel, de care acum sînt ţinut departe.

Dar rudele ar trebui să-mi fie recunoscătoare, deoarece o familie, fără oaia ei neagră, nu poate fi considerată o adevărată familie.

Prietenia mea cu unchiul Otto a început de timpuriu. Venea deseori pe la noi, aducîndu-mi de fiecare dată mai multe dulciuri decît îngăduia tata.

Unchiul Otto vorbea mult şi sfîrşea întotdeauna cu o cerere de împrumut.

Unchiul Otto era un om bine informat. Nu exista artă sau ştiinţă care să-fie străină: sociologie, muzică, literatură, arhitectură etc. Pînă şi specialiştilor le plăcea să se întreţină cu el. Îl găseau savant, inteligent, plăcut. Dar la urmă îi dezmeticea inevitabila cerere de împrumut.

Toţi cunoscuţii erau de părere că şi-ar fi putut transforma cunoştinţele în « argint » — denumire moştenită de la generaţia trecută. El nu-şi « blagoslovea » însă cunoştinţele, ci nervii rudelor. Rămînea o taină numai a lui cum de reuşea să creeze impresia că în ziua respectivă nu se va folosi de vechiul tertip. Şi cînd colo, tot nu scăpa prilejul. Cred că nu se putea abţine să nu se folosească de el.

Discuţia lui era atît de atrăgătoare, atît de pasionantă, de o inteligenţă nimicitoare pentru adversari, înălţătoare pentru prieteni, încît nu puteai crede că ar... Şi totuşi, o făcea.

Ştia cum trebuie îngrijiţi sugarii, cu toate că nu avusese niciodată copii. Se dovedea în ochii mamelor un adevărat specialist în boli de copii. Prescria prafuri şi alifii. Indica în reţete toate amănuntele cantitative şi calitative necesare. Numai el ştia cum trebuie ţinut în braţe un sugar. În mîinile lui cel mai plîngăreţ copil se potolea de îndată.

Emana un fluid magic, acest unchi al meu.

Cu aceeaşi pricepere ştia să analizeze Simfonia I-a de Beethoven, sau să întocmească acte juridice citînd paragrafe întregi, extrase din felurite coduri de legi.

Cu sfîrşitul vizitei se şi afla în antreu. Se întorcea, vîra capul pe uşă, şi întreba: « N-ai putea cumva să-mi dai?... »

Sumele cerute variau între 1 şi 50 de mărci. Nu cerea niciodată mai mult. « Pe termen scurt » — nu uita să adauge. Acest « termen scurt » era expresia lui favorită.

Din antreu reintra în cameră, îşi scotea pălăria, îşi desfăcea fularul şi dădea lămuriri despre felul în care avea să folosească banii.

Planurile îi erau întotdeauna gata pregătite. Infailibile planuri. Nu le făurea dintr-un interes egoist, ci doar ca să se justifice față de sine însuși. Planurile sale oscilau între o gheretă cu răcoritoare — de la care aștepta venituri fixe și permanente — și înființarea unui partid politic, menit să salveze Europa de la pierzanie.

Cuvintele « n-ai putea cumva să-mi dai. . . » deveniseră fatale în familia noastră. La auzul lor, bunici, mătuși, nepoate, cădeau dintr-o dată în nesimțire. . .

După părerea mea, unchiul Otto trăia o mare fericire cînd se repezea apoi la prima bodegă și medita asupra viitoarelor planuri. Le uda c-un rachiu sau cu două-trei sticle de vin, în funcție de suma obținută.

Nu vreau să trec sub tăcere faptul că îi plăcea băutura. Dar nimeni nu l-a văzut vreodată beat. Prefera să bea de unul singur. Dacă i se oferea de băut, refuza.

Să-i fi dat pînă și un butoi cu vin, și tot n-ar fi renunțat să-și vîre capul pe ușă: « N-ai putea cumva să-mi dai. . . Pe termen scurt. »

Dar intriga cel mai mult faptul că uneori restituia banii. Mai cîștiga și el ceva, în mod ocazional, ca referent juridic. Cu acel prilej scotea din servietă o bancnotă de 5 mărci, netezind-o cu o dragoste dureroasă:

— « Ai fost atît de bun ajutîndu-mă. . . » și întindea bancnota. Pleca grăbit, dar peste cîteva zile, revenea, cerînd o sumă care o depășea cu puțin pe cea restituită.

Rămînea o altă taină a lui cum de reușise ca pînă la vîrsta de 60 de ani să nu aibă o « profesie stabilă » și totodată să nu contracteze vreo boală de pe urma beției. Era perfect sănătos, inima îi funcționa normal, somnul îi semăna cu al unui sugar.

Muri într-un accident, călcat de tramvai în mijlocul orașului. Un cetățean cinstit îl ridică și-l cără la poliție, anunțînd în același timp familia. În buzunarele sale s-a găsit un portmoneu care conținea un medalion, un bilet de tramvai și peste 24000 de mărci, plus duplicatul unei chitanțe de la loterie, pe care era trecută suma respectivă. Probabil că intrase în posesia banilor doar cu cîteva minute înainte de accident.

Cînd familia îi cercetă locuința, dădu peste o cameră sărăcăcioasă în care nu se afla decît o masă, un pat, un scaun, un dulap, cîteva cărți și o agendă în care erau trecuți toți creditorii, inclusiv cel care îi împrumutase cu o seară înainte 4 mărci. Se mai găsi și un scurt testament prin care mă desemna pe mine drept moștenitor, iar pe tatăl meu, ca secretar de meserie, cu achitarea sumelor datorate. Numărul creditorilor se ridica la 700 (sumele începeau de la 30 de pfeningi), costul unui bilet de tramvai datorat unui taxator și 2000 de mărci, luați de la taică-meu.

Obținînd cele 1000 de mărci, rămase din moștenire, după plata datoriilor, am părăsit casa părintească mutîndu-mă în fosta locuință a unchiului Otto.

Primii mei pași în viață n-au fost de bun augur. M-am hotărît să mă fac compozitor, deși nu aveam vreo vocație deosebită pentru muzică. Trei ani pierduți de pomană. Apoi s-au succedat tot felul de planuri de viitor. Nu mai țin minte ordinea și numărul lor. Un plan ajungea să țină trei zile. Pînă la urmă, rapiditatea cu care se perindau planurile ajunsese atît de mare, încît în cursul unei singure după amieze intenționasem să mă fac pictor, grădinar, mecanic. Mai tîrziu mi-am dat seama că posed toate calitățile înnăscute pentru a deveni inventator, ca apoi să mă reîntorc la convingerea fermă că sînt predestinat să ajung vameș.

Nu eram însă dotat cu amabilitatea unchiului Otto şi nici cu remarcabila sa perseverenţă. Nu eram un bun orator, plictiseam oamenii, cererile mele de împrumut erau formulate atît de stîngaci, încît păreau mai degrabă şantaje. Numai cu copiii mai reuşeam cît de cît să mă descurc. Singura moştenire pozitivă a unchiului Otto. Sugarii deveneau liniştiţi de cum îi luam în braţe şi zîmbeau de îndată ce începeau să mă privească. Am fost sfătuit să inaugurez profesia de educator la grădiniţă, ca în felul acesta să închei cu succes şirul fără capăt al planurilor. Şi dacă n-am făcut-o, e numai fiindcă nu-mi pot « blagoslovi » talentul, sau cum se spune în limbajul de astăzi, nu pot să-l convertesc în bani.

Un lucru rămîne clar. Dacă sînt o oaie neagră — şi încă nu sînt convins pe deplin de acest lucru — atunci sînt de un soi cu totul diferit. N-am uşurinţa dar nici « charme »-ul unchiului Otto. Pentru mine, datoriile sînt o povară. El nici nu se sinchisea de ele. În privinţa atitudinii faţă de slujbă, eu eram gata să mă supun tuturor umilinţelor. Şi m-am văzut făcînd ceea ce n-ar fi fost în stare să facă nici o oaie neagră. Mi-am sacrificat libertatea. În fiecare seară, cînd mă întorceam obosit de la birou, regretam încă o zi din viaţa pierdută.

Şi ce muncă ! Dacă asta se mai poate numi muncă ! Umpleam cu cifre cartotecile, ca apoi să le clasez în dosare. Şi în continuare? Redactam scrisori comerciale pe care le trimiteam prin ţară fără să am vreun succes; dădeam doar de lucru factorilor poştali. Pe urmă, discuţii cu comis-voiajorii, care încercau în van să înşele oamenii, în conformitate cu cele puse la cale de patron.

Patronul nostru — acel neobosit imbecil care nu avea niciodată timp cu toate că nu făcea nimic, mulţumindu-se doar să pălăvrăgească în orele cele mai preţioase ale zilei. Patronul nostru — această fiinţă de-o inutilitate perfectă, care nu avea curajul să-şi mărturisească datoriile, deşi ştia să înşele. Trecînd de la un « bluf » la altul, acest jongleur al baloanelor colorate ştia să umfle altele pe măsură ce ele se spărgeau căzînd ca nişte cîrpe murdare de cauciuc, deşi, doar cu puţin înainte, străluceau pline de viaţă şi sănătate.

Biroul nostru era aşezat lîngă fabrică. Acolo o duzină de muncitori fabricau acele mobile, care te scoteau din sărite o viaţă întreagă dacă le cumpărai şi dacă nu te hotărai să le sfărîmi cu toporul. Măsuţe pentru fumat, măsuţe pentru cusut, comode minuscule, scăunele pictate artistic ce se desfac sub greutatea copiilor de trei ani, mici suporturi pentru vase şi ghiveciuri. Toate erau date cu vopsea proastă, prezentată drept lac, numai şi numai pentru a justifica preţurile ridicate — iată produsele fabricii !

Aşa îmi petreceam zilele în biroul acestui patron, lipsit de inteligenţă, care se lua totuşi în serios — singurul care o făcea de altfel, şi care numai din întîmplare — eu l-am văzut doar o dată — se apropia de planşetă începînd să lucreze. Atunci proiecta unul din obiectele acelea şubrede, un suport de flori sau un bar de interior — viitoare calamităţi domestice.

Numai pentru el nu era evidentă lipsa de sens a produselor fabricii.

După proiectarea unor astfel de obiecte — efort care nu dura mai mult de un sfert de oră — pleca într-o călătorie de reconfortare cu maşina, timp de cel puţin o săptămînă.

Desenul, azvîrlit meşterului, era studiat de acesta cu încordare, ca apoi, să se treacă la faza de producţie în atelier, căruia doar patronul îi spunea fabrică. Se îngrămădeau apoi noile produse, a căror valoare reală nu depăşea nici costul cleiului risipit pe ele.

Singurele obiecte folositoare erau acelea concepute şi făcute de muncitori în timpul absenţei patronului, bănci minuscule sau scrinuri, toate de o simpli-

tate şi soliditate remarcabile. Desigur, strănepoţii le vor putea călări în continuare, ori păstra ca pe nişte fleacuri fără importanţă.

Utilul şi plăcutul — după cum se vede — luau naştere în condiţii ilegale.

Fără îndoială, personalitatea cea mai importantă pe care am cunoscut-o în această perioadă a fost taxatorul de tramvai, care prin mijlocirea cleştelui său îmi declara nulă o zi din viaţă. Îmi lua din mînă abonamentul săptămînal vîrîndu-l în gura cleştelui — şi iată că o cerneală invizibilă îmi anula ziua de neînlocuit, care-mi aducea numai oboseală şi enervare, şi exact atîţia bani cît îmi erau necesari să pot continua această ocupaţie absurdă.

Ce sens al sorţii se desprindea din acest om îmbrăcat în uniforma lui simplă de taxator?

- Astăzi regret că n-am demisionat la timp şi n-am aruncat pe geam maldărul de hîrţoage de pe birou.

Într-o zi, gazda mea se prezentă la mine la serviciu, însoţită de un individ cu privirea întunecată care se recomandă drept funcţionar la un centru de loterie. Îmi aduse la cunoştinţă că sînt cîştigătorul sumei de 50.000 de mărci.

Mi-am prezentat imediat demisia, fără să mai pun în ordine cartotecile şi fişele. M-am dus apoi să încasez banii şi mi-am anunţat familia de noua stare de lucruri.

Rudele mele aşteaptă şi în prezent moartea mea care ar putea surveni în cazul unui accident. Consider deocamdată că nu există nici o maşină destinată să-mi curme viaţa. Inima îmi funcţionează perfect, deşi nu-mi displace băutura.

După achitarea datoriilor, iată-mă posesorul unei averi de 30.000 de mărci, scutită de impozite. Sînt din nou acelaşi naş iubit, care are dreptul să-şi îmbrăţişeze finul.

De fapt, mă îndrăgesc doar copiii. Mă joc cu ei, le cumpăr mingi, îngheţată cu frişcă, baloane. Tot din pricina mea scrîncioburile din bîlci sînt veşnic populate cu ţînci.

După ce sora i-a cumpărat finului meu un loz, am început să mă gîndesc la cel căruia îi va fi dat să mă urmeze în cadrul generaţiei ulterioare. Care dintre aceşti copii frumoşi şi sănătoşi va să fie oaia neagră a generaţiei viitoare? Doar nu poate să dispară caracteristica unei adevărate familii!

Cine va făuri planuri mai bune, care nu vor fi sortite eşecului?

Aş vrea să-i povestesc urmaşului roadele feluritelor mele experienţe, dar n-am să mai trăiesc atît, încît să-l pot recunoaşte.

Sper să-mi rămînă bani suficienţi pentru a lăsa o moştenire celui ce va da primele semne din care să se înţeleagă că e menit să mă urmeze.

Urarea cea mai importantă pe care i-o fac e să nu rămînă nimănui dator.

Povestirea a fost distinsă cu «Premiul Grupului 47», în şedinţa din mai 1951 a cenaclului.

MARTIN WALSER

Sfîrşitul lui Templone

Nu era domnul Templone omul care să se ia după zvonuri. Aşa că nici vorbă să-şi vîndă vila situată în elegantul cartier din apropierea pădurii şi să închirieze un apartament într-o clădire cu sute de ferestre.

Dacă un nou soi de insecte otrăvitoare ar fi năvălit în Bernau, sau dacă în pămîntul pe care se construise cartierul s-ar fi stabilit o specie de animale primejdioase, distrugînd rădăcinile copacilor şi subminînd temeliile caselor, da, poate atunci, domnul Templone, îmbogăţit în urma unor speculaţii cu terenuri, s-ar fi gîndit la vînzare. Dar şi într-o asemenea situaţie, întîi ar fi încercat să lupte şi să-şi apere averea împotriva duşmanilor răsăriţi din copaci sau din pămînt.

Primejdiile care ameninţau cartierul veneau însă din altă direcţie, şi erau poate mai grave decît cele la care s-ar fi expus din partea unor insecte otrăvitoare.

Domnul Templone îşi cîştigase averea în perioada de dinaintea războiului. Doar el şi fiica sa, Klara, locuiau în vilă, trăind în bună înţelegere cu vecinii. Se organizau petreceri, aveau loc vizite frecvente; dar fără exagerări.

După război, multe vile îşi schimbară proprietarii iar zidurile dintre grădini se înmulţiră. Ce se petrecea, însă, îndărătul zidurilor, domnul Templone nu mai ştia. Noii proprietari organizau şi ei întîlniri frecvente, la care însă, pe el nu-l pofteau. Să fi făcut aceştia parte dintr-o organizaţie ce-şi propunea drept scop acapararea întregului Bernau, excluzîndu-l pe el?

Şi pe măsură ce domnul Templone se însingura mai mult, spiritul său de observaţie devenea mai ascuţit.

Adesea, stătea seri întregi în spatele zidurilor, trăgînd cu urechea la discuţiile ce aveau loc dincolo de ele. Se rîdea în hohote, conversaţiile însă erau şoptite. Acest lucru îi întărea lui Templone bănuielile că se punea ceva la cale împotriva lui şi a tuturor vechilor proprietari rămaşi dinainte de război.

Templone hotărî să se apere.

Mai întîi, încercă să-i unească pe vechii proprietari. Sub garanţia iscăliturii, fiecare se îndatora să-şi anunţe unul altuia vînzarea proprietăţii, interzicînd totodată intruzia vreunui străin în cartier.

Din pricina timpurilor tulburi de după război, sau a unor greutăţi neprevăzute, mulţi se văzură constrînşi să-şi calce angajamentele. Aşadar, îşi vîndură proprietăţile, acuzîndu-l pe Templone de egoism, ori sfătuindu-l să părăsească şi el cartierul.

Templone era din ce în ce mai convins că noii cumpărători fac parte dintr-o organizaţie, ce-şi propunea acapararea treptată a întregului cartier Bernau. Dar în van se străduia el să-şi asigure concetăţenii că e vorba de-o organizaţie subversivă, ostilă statului. Vînzările continuau. Cumpărătorii trufaşi pretindeau că acest cartier stă sub semnul pierzaniei şi că vechii proprietari vor ajunge să-şi cedeze gratuit vilele.

Cu mare greutate reuşi Templone să adune în jurul lui cîţiva proprietari. Încercă să-i convingă că e vorba de maşinaţia unei mari firme, care intenţionează să cumpere întregul cartier la un preţ derizoriu. Prietenii se lăsau greu convinşi. Se temeau ca valoarea proprietăţilor să nu se micşoreze în clipa în care, în sfîrşit, vor fi dispuşi să le vîndă.

Templone se bizuia în efortul său de regrupare pe un mod de viaţă comun şi costisitor, care genera o inerţie explicabilă. Îşi încheia întotdeauna tiradele cu ideea că « dacă aerul ar deveni mai viciat, dacă florile şi-ar pierde culoarea, arborii frunzele, iar zidurile s-ar dărîma, în acest caz, da, puteau vinde. » Dar florile, arborii şi zidurile rămîneau neschimbate, indiferente faţă de preţurile imobilelor. « Prin urmare, şi noi trebuie să rămînem indiferenţi la ofertele bandei de speculanţi ».

De noii vecini, Templone se ferea ca de leproşi, Pe cei vechi căuta să-i întîlnească cît mai des, adîncind prieteniile. În acest scop organiza numeroase petreceri.

Templone locuia cu fiica lui, Klara, o domnişoară de 38 de ani, delicată şi liniştită, care-l susţinea în toate acţiunile. Amîndoi duceau o viaţă retrasă, doar petrecerile, de care am pomenit, le mai tulburau traiul — dar şi acestea la date fixe. Tatăl şi fiica se întîlneau de două ori pe zi: la micul dejun şi la prînz. Apoi îşi vedeau fiecare de treabă în casă. Dar paşii lor nu se încrucişau niciodată.

Templone obişnuia să se scoale de la masă, să-şi salute fiica şi să-şi împingă scaunul, pe care stătuse, cît mai aproape de masă; apoi se instala în bibliotecă, frunzărind colecţii de ziare vechi. Biblioteca sa se compunea exclusiv din asemenea colecţii, mai vechi de o jumătate de secol. Îl pasionau mai cu seamă rubricile economice.

Klara ştia că tatăl ei îşi petrecea două ore în tovărăşia ziarelor. Avea deci două ore la dispoziţie pentru plimbările prin grădină, fără să-şi întîlnească părintele. De pe terasă ieşea în grădina pe care o străbătea cu paşi mari, rămînînd lîngă primul rond de flori. Se oprea brusc, de parcă ar fi contemplat grădina pentru prima oară. Se apleca peste flori — le mîngîia tulpinele. Îşi studia mişcările, spre a şi le face cît mai demne, în faţa unor presupuşi ochi străini îndreptaţi spre ea din cine ştie ce crăpătură a zidurilor. Fără o asemenea bănuială n-ar mai fi putut trăi. Gîndul că este supravegheată îi impunea o anume comportare. Trebuia să dea celor care o spionau impresia că o încîntă faptul că e spionată. Fără sentimentul că e urmărită de cineva, singurătatea ar fi înăbuşit-o dîndu-i senzaţia că i se prăbuşeşte din tavan, sau răzbate din pereţii întunecoşi ai coridoarelor. Şi această singurătate ar fi copleşit-o, ar fi strivit-o, ucigînd-o.

Numai de tatăl ei se ferea. El i-ar fi pus întrebări, găsindu-i comportarea ciudată.

După ce domnul Templone îşi încheia cercetarea ziarelor, făcută cu aceeaşi pasiune cu care ar fi citit presa din dimineaţa respectivă, îşi punea un şal de mohair şi începea să colinde de-a lungul camerelor dintr-una din aripile vilei. Trecea din cameră în cameră, încerca ferestrele, comutatoarele, broaştele, dulapurile şi nenumăratele sertare.

În acest timp, Klara colinda aripa opusă, strecurîndu-se prin culoare şi camere. Îşi găsea de lucru în fiecare încăpere. Se pricepea să dea acestei preocupări aparenţa necesităţii. Într-una din zile, muta tablourile dintr-o cameră în alta. Tablourile însă aveau dimensiuni diferite, iar urmele lor rămîneau pe perete, aşa că era uşor de sezisat aşezarea unui tablou mai mic în spaţiul destinat unuia mai mare. Se ivea necesitatea altor schimbări. Astfel, Klara se agita

de colo-colo, sprintenă, pînă în amurg. Atunci, putea vizita şi restul vilei, căci tatăl ei ieşea să-şi facă plimbarea prin grădină. Colinda pe rînd încăperile, cu sentimentul că, de undeva, din unghere tainice, o urmăresc aceeaşi ochi străini. Aprindea toate luminile şi-o pornea în cercetare. Dacă-şi auzea tatăl revenind, se retrăgea în apartamentul ei compus din trei camere, bucătărie şi baie. Zăvorea toate uşile, se dezbrăca şi se îmbăia. Tot trebăluind prin atîtea camere se umplea de praf şi păienjeniş. Baia dura mult, pînă la căderea nopţii. Îşi închipuia că priviri străine pot pătrunde pînă şi în baie.

Klara intra în odaia tatălui doar în zilele de sărbătoare, aşezîndu-se lîngă el, dispusă să primească o mîngîiere rece.

Circulau de-a lungul întregii vile, asemenea unor curenţi de aer ce arareori se întîlnesc.

Dar odată cu apariţia noilor vecini, Templone făcu apel la fiică. Şi Klara îl ajuta. Îşi strîngea părul zbîrlit într-un coc sever şi îşi punea o îmbrăcăminte călduroasă. La început, organizau puncte de observaţie. Montau lunete, vîrîndu-le sub perdele, ghiveciuri, colivii, coarne de cerbi sau gobelinuri vechi. Îşi luau apoi posturile în primire. Alergau de la o lunetă la alta. Pentru prevenirea vreunei surprize, era foarte necesar să cunoască toate tainele vecinilor. Seara, se strecurau de-a lungul zidurilor grădinii, aşezînd pe marginile lor cioburi de sticlă, cîrlige de fier sau bucăţi ascuţite de tablă. Îşi lipeau urechile de zid, străduindu-se să tragă concluzii precise din zvonul de glasuri şi rîsete, ce răzbătea din cealaltă parte a grădinii.

Ca să nu dea de bănuit şi să-şi facă un renume prost, Templone închirie un întreg etaj al vilei. Noul său chiriaş, profesorul Priamus, fusese urmărit de ghinion. Locuise cu chirie în acelaşi cartier, dar proprietarul vilei era plecat tot timpul în străinătate. Într-o bună zi, acesta îi comunică administratorului să vîndă vila. Aşa că Priamus se găsi în situaţia de a rămîne pe drumuri. Îi trimise proprietarului scrisoare după scrisoare, fără însă ca acestea să ajungă la destinatar, în ciuda faptului că de pe plic nu lipsea niciodată menţiunea « rugăm a se căuta adresantul ». Se vede că omul se deplasa cu o viteză ce o depăşea pe cea a factorilor. Îl scoase din încurcătură Templone, oferindu-i adăpost atît lui cît şi celor 11 000 de cărţi şi documente. Astfel, profesorul îşi putu continua în linişte cercetările ştiinţifice. Doar de vreo două ori reuşi Templone să-l smulgă de la preocupările sale, antrenîndu-l în acţiunile nocturne de spionare. Nefiind obişnuit însă cu terenul, căzu şi trebui să fie dus pe braţe pînă în odaia sa de lucru. Refuză apoi să mai fie deranjat de la redactarea volumului trei din *Istoria năvălirii vandalilor.*

Templone fu dezamăgit. Se folosi în continuare de Klara şi de cei doi prieteni, ultimii care-i mai rămăseseră fideli: nişte bătrîni cu burţi respectabile şi cu feţele brăzdate de riduri, deformate uneori de cîte-un rînjet. Templone nu le semăna. Prietenii lui aveau haine murdare, ponosite şi, lucru încă mai neplăcut, veneau însoţiţi de soţii, nişte bătrîne împachetate în dantele şi volănaşe peste care atîrnau nesfîrşite şiraguri de perle. Unul dintre prieteni era consilier medical, iar celălalt consilier de curte şi fost cîntăreţ. Ca să mai înveselească atmosfera, Templone îi servea cu băuturi tari. Klara trecea la pian, acompaniindu-i pe cei doi consilieri, care începeau să cînte. Templone deschidea toate uşile şi ferestrele cu intenţia de-a da noilor vecini impresia că şi aici trăiesc oameni, cu o bucurie de viaţă manifestată din plin, departe de-a se lăsa învinşi.

Om paşnic şi blajin, funcţionar de bancă odinioară, Templone, debita oaspeţilor cele mai picante povestiri şi glume, culese anume din ziarele sale îngăl-

benite. Se auzeau în acele momente rîsetele celor doi bătrîni și chiräitul menajerei profesorului, ființă pe care altădată Templone n-ar fi fost dispus s-o accepte la aceeași masă cu el, dar care acum completa cuartetul bătrînilor. Dacă aceste confecționări de veselie i se păreau neîndestulătoare pentru a-și convinge vecinii de excelenta lor dispoziție, începea și el să cînte, mai mult țipînd, pînă-și golea ultimul strop de aer din plămîni. Cînd se întîmpla să-și dea seama de faptul că o asemenea comportare îi este foarte străină, se rușina, dar nu îndrăznea să explice musafirior sensul atitudinii sale. Reușea doar să demonstreze tuturor că, în ciuda tristelor evenimente, e o bucurie să trăiești la Bernau.

Templone constată însă schimbări îngrijorătoare la fiica sa Klara. În timp ce acompania, se pornea să cînte și ea din gură. Mai grav era însă faptul că începuse să-i facă curte profesorului Priamus. Iar acesta răspundea avansurilor ei. Prezența Klarei la reuniuni deveni de-a dreptul zgomotoasă. Începuse să se audă și vocea răgușită a profesorului, care trăia o tîrzie primăvară erotică.

Pe măsură însă ce Klara și profesorul deveneau mai zgomotoși, pe-atît deveneau mai tăcuți musafirii lui Templone.

Urmară apoi și alte schimbări. Menajerei i s-a interzis să intre în camera profesorului, unde Klara și petrecea acum mai toată vremea. Însuși Templone, cînd bătea în ușă, era izgonit cu vorbe triviale. Cu alte prilejuri — cei doi îndrăgostiți dovedind o totală lipsă de jenă în zilele destinate reuniunilor — Templone fu nevoit să-și concedieze oaspeții. Aceștia îl sfătuiau să vîndă vila. Templone se simți complet dezorientat. Totuși, nu se dădu bătut. Cumpără un pik-up și o apreciabilă cantitate de discuri. Îl lăsa să funcționeze zi și noapte, avînd grijă să deschidă ușile și ferestrele apartamentului. Într-o zi, trimise la *New-York-Times* un articol despre organizația secretă care urmărește acapararea vilelor din Bernau.

Într-o noapte visă că e vizitat de un oarecare american, Bery, bărbat de vreo 40 de ani, care părea a fi un om de afaceri. După ce îi cedă lui Mister Bery vila, nefiind în stare să lupte cu un individ atît de periculos, Templone se prăbuși sleit, pe un scaun. Bery vorbea cu siguranța omului de afaceri. La urmă începu să rîdă. . . Ajuns aici, visul îi produse o stare de surescitare. I se părea că Mister Bery îi spunea: « Domnule Templone, am făcut această călătorie, numai și numai ca să te văd. Ești ultimul proprietar de tip vechi, și află că eu sînt conducătorul societății care intenționează să cumpere întregul Bernau. De multe ori am rîs de dumneata, în același timp însă am și admirat modul în care ai știut să joci teatru, ca să rămîi ultimul proprietar, pentru a putea specula mai bine. Unica șansă de a obține un preț mai mare. Foarte inteligent gîndit, domnule Templone. Dar societatea mea nu poate aștepta. Ea nu uită că ești un speculant și cunoaște povestea cu zgomotele din timpul nopții, fapt care nu-ți face de loc cinste. Noi am hotărît să te lăsăm singur, căci Templone nu poate fi învins decît de el însuși. Așa stau lucrurile, domnule Templone. »

Templone se trezi dintr-un asemenea vis, sleit. Abia de mai era în stare să se ridice din pat. Se apropie de geam și așteptă să vadă venirea unui domn care vrea să-i vorbească. Poate că se va recomanda Mister Bery.

Zgomotele obișnuite încetaseră de mult în casa lui Templone. Profesorul Priamus se despărțise de Klara, ca să poată lucra în continuare la opera sa despre *Istoria năvălirii vandalilor*. Pereții camerei sale de lucru căzură jertfă muștelor și păianjenilor.

Menajera abandonase treburile zilnice, lăsînd totul vraiște. Rămînea în pat, mulțumindu-se să bată cu degetul în tăblia patului.

Cît depsre Templone, el se cuibărea în fotoliu, într-un colţ al bibliotecii şi citea aceleaşi ziare vechi. Într-o zi, o uriaşă colecţie de ziare, de pe ultimul raft, se prăbuşi peste el. Uriaşul volum se deschise în cădere şi-i prinse capul ca-ntr-un cleşte. Templone se prăvăli cu gura deschisă. Simţi pe limbă praf şi fire de păr. Mai zări marginea covorului şi apoi totul se cufundă în beznă.

Îl descoperi încasatorul de la gazul metan, care anunţă vecinii. Aceştia se îngrijiră apoi de înmormîntare. Apreciară că bătrînul Templone trăise în apropierea lor, neînţeles, ca o piatră. Dar această constatare nu-i tulbură.

GÜNTER GRASS

Fusta cea largă[1]

Recunosc: sînt locatarul unui sanatoriu.

Îngrijitorul mă ţine sub observaţie, fără să mă scape din ochi; în uşă e montat un vizor, prin care ochiul căprui al îngrijitorului pătrunde cu greu în ochii mei albaştri; totuşi, este imposibil să-mi fie duşman. L-am îndrăgit chiar, şi îndată ce intră în cameră îi povestesc întîmplări din viaţa mea, ca în ciuda vizorului să mă poată cunoaşte. Se pare că-mi apreciază poveştile şi, drept recompensă, îmi prezintă creaţiile sale sub formă de noduri. Rămîne de văzut, dacă e un artist. O expoziţie a creaţiilor sale ar fi desigur bine primită de presă şi ar atrage cîţiva cumpărători. El înnoadă nişte sfori, pe care le adună din saloanele pacienţilor; le întăreşte în ghips, dîndu-le forma unor stafii noduroase, şi le fixează pe nişte andrele. Adesea cochetează cu ideea de a-şi realiza operele în culori. Eu nu sînt de acord. Îi atrag atenţia asupra patului de metal lăcuit în alb şi-i sugerez ideea să şi-l imagineze ca pe cel mai perfect pat posibil vopsit în culori pestriţe. Atunci îşi duce mîinile la cap încercînd să imprime feţei sale împietrite o expresie de groază—şi renunţă la planurile sale multicolore.

Patul meu metalic de spital constituie un etalon. Pentru mine reprezintă de fapt mai mult: este ţelul atins, consolarea mea, şi ar putea deveni chiar crezul meu, dacă conducerea spitalului mi-ar permite pe loc un şir de transformări. Aş înălţa grilajul patului, ca să nu se apropie nimeni prea mult de mine. O dată pe săptămînă, o zi de vizită îmi întrerupe liniştea împletită printre barele albe de metal; vin acei, care vor să mă salveze, cei pe care îi amuză să mă iubească, cei care vor să se vadă apreciaţi, respectaţi, să se recunoască în mine; cît sînt de orbi, de nervoşi, şi de prost crescuţi ! şi-mi zgîrie cu unghiile grilajul alb al patului, mîzgălind lacul cu creioane cu pastă albastră. Avocatul meu îşi răstoarnă de fiecare dată, cînd năvăleşte gălăgios în cameră, pălăria de nylon peste capătul patului. Cît timp durează vizita lui — şi avocaţii ştiu să povestească multe — îmi răpeşte prin acest gest violent echilibrul sufletesc..

După ce vizitatorii mei şi-au depozitat cadourile pe măsuţa albă, acoperită cu muşama, sub acuarela cu anemone, şi au reuşit să mă informeze despre încercările de salvare pe cale de-a fi planificate sau realizate, şi să mă convingă de

---

[1] Primul capitol din romanul *Die Blechtrommel* (Toba de tinichea). Acest capitol ca şi celelalte două povestiri au fost premiate în cadrul cenaclului «Grupului 47».

înalta dragoste față de aproapele lor, își regăsesc plăcerea propriei existențe și mă părăsesc. După plecarea lor, îngrijitorul îmi aerisește camera și adună sforile de pe ambalajele cadourilor. Adesea mai găsește răgaz, șezînd pe marginea patului, făcîndu-și firele ghem, să emane atîta liniște, încît noțiunile de Bruno și de liniște să se confunde.

Bruno Münsterberg — îngrijitorul meu — cumpără cinci sute de coli de hîrtie de scris în contul meu. Bruno, care e neînsurat, fără copii și originar din Sauerland, va merge din nou — în caz că provizia n-ar ajunge — la mica papetărie, unde se vînd și jucării ; și-mi va procura spațiul nelimitat pentru memoria mea — să sperăm exactă. Niciodată n-aș fi putut să-i rog pe vizitatorii mei, pe avocat sau pe Kleep, să-mi facă acest serviciu.

Grija și dragostea prescrisă i-ar fi împiedicat să-mi aducă hîrtia periculoasă punînd-o la dispoziția spiritului meu în continuă activitate. Cînd i-am spus lui Bruno: « Mi-ai cumpăra cinci sute de coli de hîrtie nevinovată? » El mi-a răspuns privind spre tavan: « Vă gîndiți la hîrtie albă, domnul Oscar? »

Eu însă rămîneam la părerea mea, rugîndu-l ca aceleași cuvinte să le repete și la prăvălie.

Bruno mi-a adus pachetul spre seară fără să pară frămîntat de gînduri. Privea insistent spre tavan, de unde parcă își culegea inspirațiile și spuse într-un tîrziu:

« Mi-ați recomandat cuvîntul potrivit. Am cerut hîrtie nevinovată și vînzătoarea a roșit. »

Am tăcut, voind să evit o discuție prelungită despre vînzătoare, regretînd că am folosit acest cuvînt. Am deschis pachetul de-abia după plecarea lui Bruno, Am numărat zece foi, iar pe celelalte le-am pus în noptieră. În sertar, lîngă albumele de fotografii, am găsit stiloul plin cu cerneală. Dar cum să încep?

Dacă începi povestirea la mijloc produci derută. Pretinzînd că ești modern, poți neglija toate timpurile, distanțele, și să declari că ai rezolvat problema timp-spațiu. Poți afirma de la bun început că în zilele noastre ar fi imposibil să scrii un roman. Pe urmă te prezinți în calitate de autor, dînd la iveală ultimul tip de roman posibil. Admit să mi se spună, că este frumos și modest, afirmînd de la început: nu mai există eroi de romane, deoarece nu mai sînt individualități. Omul e singur, formînd o masă fără nume și eroi. Toate acestea or fi avînd justețea lor. Cît mă privește pe mine, și pe Bruno, trebuie însă să constat: sîntem amîndoi eroi, cu totul diferiți, el cercetîndu-mă din spatele vizorului, iar eu direct și cînd deschid ușa nu sîntem deci, cu toată prietenia și singurătatea, o masă fără nume și eroi. Nu scriu despre mine, fiindcă nimeni n-ar trebui să-și descrie viața fără să amintească măcar în parte de bunicii lui. Vouă, prietenilor și vizitatorilor, tuturor acelora care duceți o viață obscură în afara zidurilor sanatoriului și nu bănuiți proviziile mele de hîrtie, vă prezint pe bunica din partea mamei.

Într-o după amiază tîrzie de octombrie a anului '99, Ana Bronski stătea, îmbrăcată în fustele ei, la marginea unor ogoare.

În timpul dimineților putea fi văzută cum strînge cu grebla buruieni, în grămezi ordonate. La prînz, mînca pîine cu untură, îndulcită în sirop. Mai prășea apoi cîteva brazde și se așeza pe-un bolovan, între două coșuri cu cartofi, tronînd în fustele ei.

În după amiaza aceea, cocea niște cartofi pe un jăratec ce-și trimitea fumul pînă departe. Stătea la o încrucișare de drumuri, în apropierea unei cărămidării și împingea cu o nuia, cu vîrful carbonizat, cartofii sub cenușa fierbinte.

Dacă am amintit de fustele bunicii şi-am subliniat că «trona în fustele ei», n-am făcut-o în mod întîmplător, numai pentru a pomeni de acest obiect vestimentar. Bunica mea nu purta o singură fustă, ci patru fuste suprapuse. Nu o fustă obişnuită şi trei jupoane ci patru fuste, aşa numite de zi. Le purta pe toate patru, conform unui sistem care modifica portul lor succesiv de la o zi la alta. Cea care fusese îmbrăcată deasupra, a doua zi ajungea dedesubt iar fusta a doua devenea a treia şi aşa mai departe. Fustele îşi etalau astfel pe rînd înfăţişarea deşi ele n-aveau de fapt nici o înfăţişare, fiind toate de culoarea cartofilor. În afară de colorit, fustele se mai distingeau printr-o extravagantă risipă de material. Se umflau cînd bătea vîntul şi se fleşcăiau cînd se oprea, pîrîiau cînd bătea dintr-o parte şi zburau înainte cînd sufla din spate.

Pe lîngă cele patru fuste, în permanenţă balonate sau ţepene, bunica mai poseda lîngă patul ei şi a cincea fustă. Ca şi surorile ei, această fustă era supusă aceloraşi schimbări şi le împărtăşea soarta. Trebuiau în fiecare a cincea vinere să treacă prin albia de spălat, sîmbătă pe frînghia de uscat şi-apoi pe scîndura de călcat. Cînd sosea o asemenea sîmbătă, şi operaţiile mai sus amintite fuseseră îndeplinite şi terminase şi cu mulgerea vacii, bunica se cufunda într-o cadă şi după ce se spăla, se învelea într-un cearşaf brodat cu flori. Se aşeza pe marginea patului, avînd în faţă cele patru fuste purtate şi-a cincea fustă, proaspăt spălată. Îşi sprijinea arătătorul de tîmplă, şi, fără a mai cere nimănui sfatul — nici chiar fratelui ei — lua o hotărîre. Trebuia să decidă care fustă îşi pierduse mai mult culoarea. Locul, devenit vacant, era ocupat de-a cincea fustă.

Pe lîngă faptul că bunica era foarte curată, mai era şi puţin cochetă. Pe timp frumos purta fusta cea bună deasupra. Dar în după amiaza aceea, pe cînd cocea cartofi, era o zi de luni. Fusta de duminică era acum într-o poziţie subalternă iar cea care beneficiase nemijlocit de căldura corpului, era expusă acum lumii.

Bunica îngîna o melodie, fără a mai şti din ce cîntec şi scotea cu mîna cartofii copţi din cenuşă. Împingea cartofii pe nişte buruieni, ca să se poată răci mai repede. Înfigea nuieluşa în trupul carbonizat şi pleznit al unui cartof şi-l ducea în dreptul gurii, suflînd cenuşa de pe el. În timp ce sufla, bunica închidea ochii, apoi îi deschidea unul după altul şi muşca din cartof. Desprindea o bucată din miez pe care o înghiţea fierbinte, făinoasă şi fumegîndă, în timp ce nările i se dilatau, aspirînd fumul şi aerul de octombrie. Privirea i se pierdea, departe în zare, printre stîlpii de telegraf şi coşul cărămidăriei.

Deodată, bunica zări departe, mişcîndu-se cu repeziciune, trei bărbaţi fugind unul după altul. Imaginile precizîndu-se mai bine, observă că doi bărbaţi înalţi şi slabi îl fugăreau pe unul scund. La un moment dat, nemaizărindu-i, bunica vru să ia cu nuieluşa un alt cartof dar nimeri alături. Ridică ochii. Îl zări pe cel scund. Sărea printre arături, cînd tîrîndu-se, cînd ţîşnind. Stropi de noroi şi de pămînt moale se lipiseră de el. Urmăritorii îl pierduseră din vedere, cercetînd cărămidăria.

Bunica trase un cartof, îl suflă de cenuşă, îl coji şi-l mîncă. Deodată, îl zări lîngă ea pe fugăritul cel scund. Se prăvăli la pămînt şi se tîrî lîngă foc. O privi pe bunica asemeni unui animal hăituit. Bunica nu spuse nimic şi-şi ridică cele patru fuste, atît cît îi trebui celui urmărit să se strecoare sub ele, ca să nu mai arate ca un animal hăituit. Îl simţi apoi sub fuste cum dîrdîie şi tremură.

O uşoară adiere agită tăciunii, dar stîlpii de telegraf rămaseră aceiaşi, coşul cărămidăriei îşi menţinea poziţia verticală iar bunica începu să-şi netezească fustele. Apoi scoase din coş cîţiva cartofi şi-i puse pe tăciuni, acoperindu-i c-un strat gros de cenuşă fierbinte. Ce altceva ar fi trebuit să facă?

De-abia se liniştiseră fustele bunicii şi fumul se luase după bătaia vîntului, că şi apărură în faţa bunicii cei doi lungani care-l fugăsiseră pe omul cel scund. Acum putu să-şi dea seama că era vorba de doi jandarmi. Fumul îi înecă şi începură să tuşească. O întrebară dacă nu l-a văzut pe numitul Koljaiczek. Bunica nu văzuse nici un Koljaiczek, fiindcă nu cunoştea nici un Koljaiczek. Se interesă dacă nu era cumva de la cărămidărie, căci ea nu-i cunoştea decît pe cei de acolo. Jandarmii îl descriseră pe Koljaiczek ca pe unul care n-avea nici o legătură cu cărămidăria. Bunica le spuse apoi că văzuse într-adevăr un tip scund, plăpînd, fugind într-acolo, şi arătă cu nuiaua, care avea înfiptă-n ea un cartof, un punct situat între cel de-al şaselea şi-al şaptelea stîlp de telegraf. Dacă însă cel care fugise fusese Koljaiczek, asta bunica n-avea de unde s-o ştie. Îşi motivă necunoaşterea cazului, din pricina focului slab pe care trebuia să-l reanime mereu ca să nu se stingă. Iată de ce nu s-a putut preocupa de cele din jur, şi, de fapt, ea nici nu se sinchiseşte de cei pe care nu-i cunoaşte.

După ce bunica termină de vorbit, oftă destul de adînc, încît jandarmii voiră să ştie care este pricina oftatului. Ea le arătă cu o mişcare a capului focul — dînd să înţeleagă că a oftat din cauza jăratecului care se stingea. Apoi îl scotoci cu nuiaua, răsturnînd cartofii şi privind în altă parte.

Jandarmii, negăsind în privirea absentă a bunicii o dovadă a spuselor ei, începură să împlînte baionetele în tufişurile din preajmă. Sub impulsul unei inspiraţii de moment, răsturnară coşurile cu cartofi şi nu putură înţelege de ce din ele se ivesc numai cartofi şi nici un Koljaiczek. Bănuielile trecură apoi asupra tufişurilor şi asupra unor muşuroaie de cîrtiţe, ca la urmă să cadă iar asupra bunicii. Ea părea crescută din pămînt, ofta din greu, trăgîndu-şi pupilele sub pleoape şi lăsînd vederii doar albul ochilor; murmura numele a tot felul de sfinţi, în legătură c-un foc care abia mai arde şi două coşuri răsturnate.

Jandarmii întîrziară astfel vreo jumătate de oră, tot ocolind focul, privind spre al şaselea şi-al şaptelea stîlp de telegraf, încălzindu-şi mîinile la foc, pînă primiră fiecare cîte-un cartof cu coaja pleznită. Dar în timp ce muşcau din cartofi, îşi amintiră brusc de misiunea lor şi săriră în sus şi-o luară la fugă, sperînd un iepure pe care însă nu-l chema Koljaiczek. Se întoarseră curînd înapoi găsind alţi cartofi aburind şi plini de cenuşă.

Abia cînd seara îi stoarse cerului de octombrie o ploaie măruntă şi un amurg de cerneală şi după ce împlîntară într-un bolovan de pămînt baionetele lor, jandarmii plecară.

Fumul focului ce se stingea încet, o învăluia pe bunică asemenea unei a cincea fuste, atît de încăpătoare încît se simţi ca şi Koljaiczek sub cele patru fuste.

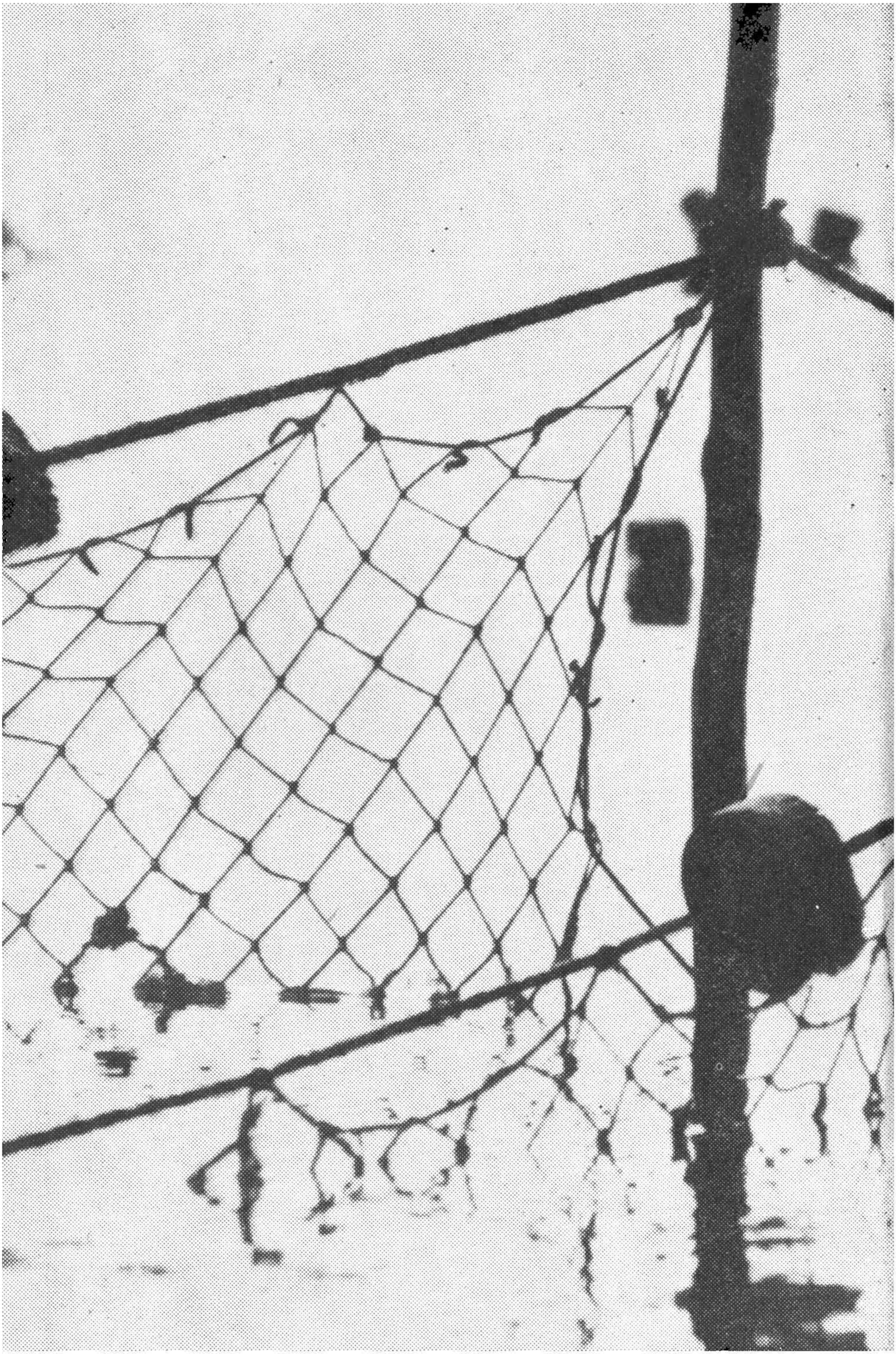
De-abia după ce jandarmii se transformară în două puncte pierdute între stîlpii de telegraf, bunica se sculă, dar cu atîta greutate, de parcă ar fi prins rădăcini.

Trezindu-se deodată în ploaie, lui Koljaiczek i se făcu frig. Bunica mai găsi patru cartofi fierbinţi sub cenuşă. Îi dădu trei lui Koljaiczek şi unul şi-l opri pentru ea.

Aflînd încă o dată că Koljaiczek nu-i de la cărămidărie, pe bunica n-o mai interesau spusele lui. Îl puse s-o ajute să care coşurile şi după ce-şi aranjă fustele, plecară spre casă.

Iosif Koljaiczek o urma, simţind că nu se va mai putea despărţi de fuste.

În româneşte de DIETER SCHLESAK şi OTTO STARCK



Profesorul şi sirena

În anul acela — 1938 — către sfîrşitul toamnei, mă aflam în plină criză de mizantropie. Locuiam pe atunci la Torino şi « păpuşica » nr. 1, scotocindu-mi prin buzunare în căutarea unei hîrtii de cincizeci de lire, în timp ce eu dormeam, descoperise şi o scrisorică de la « păpuşica » nr. 2 care, în ciuda greşelilor de ortografie, nu lăsa, totuşi, nici-o îndoială cu privire la natura legăturilor noastre.

Deşteptarea mea fu năprasnică şi vijelioasă. Garsoniera din Via Peyron răsună de furioase explozii dialectale; nu lipsi nici încercarea de a mi se scoate ochii, pe care n-o putui zădărnici decît răsucind puţin, de la încheietură, ghiara stîngă a dulcii copile. Acest act de apărare, pe deplin îndreptăţit, puse capăt scenei, dar şi idilei. Fetiţa se îmbrăcă în grabă, vîrî în poşetă puf, ruj, batistioară, hîrtia de cincizeci de lire, «causa mali tanti », îmi zvîrli în obraz un întreit « porcule!» şi plecă. Ca în acel sfert de oră de furie, mai încîntătoare nu cred să fi fost vreodată. De la fereastră, o văzui ieşind şi depărtîndu-se prin ceaţa subţire a dimineţii, înaltă, zveltă, împodobită cu strălucirea unei graţii recucerite.

N-am mai văzut-o niciodată, cum n-am mai revăzut nici « pull over »-ul de caşmir negru care mă costase o avere şi a cărui croială avea meritul funest că se potrivea la fel de bine şi bărbaţilor şi femeilor. Nu lăsă, pe pat, decît două din spelcile acelea răsucite, zise « invizibile ».

În aceeaşi după-amiază, aveam o întîlnire cu nr. 2, într-o cofetărie din piaţa Carlo Felice. La măsuţa rotundă din colţul de vest al sălii a doua, măsuţa « noastră », nu zării zulufii castanii ai copilei, mai mult ca oricînd dorită, ci mutra hoţomană a lui Tonino, frăţiorul ei de doisprezece ani care sfîrşea de înghiţit o ciocolată cu caimac dublu. Cînd mă apropiai, se ridică de pe scaun cu obişnuita politeţă torineză. « Monsú, îmi spuse, Pinotta [1] nu vine ; mi-a spus să vă dau biletul ăsta. *Cerea* [2], monsú. » Şi ieşi nu fără a lua şi cele două brioşe care mai rămăseseră în farfurie. Prin cartonaşul de culoarea ivoriului, mi se notifica un concediu fără drept de apel motivat de infamia şi « neruşinarea mea curat meridională. » Era limpede că nr. 1 o găsise şi o aţîţase pe nr. 2 şi că eu mă pomenisem aşezat între două scaune.

În douăsprezece ore pierdusem două fetiţe care se întregeau de minune una pe alta şi un « pull over » la care ţineam ; trebuise să mai plătesc şi consu-

---

Nota: Titlul original al povestirii este LIGHEA
[1] Diminutiv de la Giuseppina
[2] De la engl. *cheer:* pl. *cheers* — ura!, salve!

◀ Fotografie de DAN GRIGORESCU

mația infernalului Tonino. Foarte sicilianul meu amor propriu era umilit: mă făcusem de rîs; și mă hotărîi să părăsesc, pentru cîtăva vreme, lumea și pompele sale.

Pentru acest răstimp de refugiu, nici că se putea loc mai potrivit decît cafeneaua din via Po în care acum, singur ca un cîine, veneam în orice clipă liberă și, întotdeauna, după munca mea la ziar. Era un fel de Hades populat de palide umbre de locotenenți-colonei, magistrați și profesori la pensie. Aceste deșarte vedenii jucau dame sau domino, cufundate într-o lumină voalată ziua de portice și de nouri, de enormele abajururi verzi ale policandrelor, seara; și nu ridicau niciodată glasul, înfricoșați cum erau că un sunet mai tare ar fi făcut să se destrame firava urzeală a nălucirii lor. Limanul cel mai nimerit.

Ca un animal rutinier ce sînt, mă așezam întotdeauna la aceeași măsuță de colț, anume plănuită parcă spre a stingheri cît mai mult cu putință pe client. La stînga mea, doi strigoi de ofițeri superiori jucau table cu două stafii de consilieri de curte de apel; oscioarele militare și judiciare lunecau fără zgomot din cornetul de piele. La dreapta mea, ședea întotdeauna un domn foarte înaintat în vîrstă, înfofolit într-un palton vechi cu guler de astrahan jerpelit. Citea într-una reviste străine, fuma trabuce toscane și scuipa des; din cînd în cînd închidea revistele și părea că urmărește în rotocoalele fumului cine știe ce amintire. După care, pornea iar să citească și să scuipe. Avea niște mîini foarte urîte, noduroase, roșiatice, cu unghiile tăiate drept și nu totdeauna curate, dar o dată, cînd într-una din revistele lui, dădu peste o fotografie ce înfățișa o statuă greacă arhaică, din acelea cu ochii depărtați de nas și cu zîmbetul în doi peri, mă uimi văzînd cum diformele burice ale degetelor sale mîngîiau imaginea cu o finețe de-a dreptul regală. Băgă de seamă că-l văzusem, mîrîi furios și ceru un al doilea *espresso*.

Legăturile noastre ar fi rămas la nivelul acesta de nemărturisită dușmănie de nu s-ar fi ivit o fericită întîmplare. Luam cu mine de la redacție cinci sau șase gazete, printre care, o dată, și *Giornale di Sicilia*. Erau tocmai anii cînd *Minculpop* [1]-ul tăia și spînzura mai cu sălbăticie, și toate ziarele arătau la fel; acel număr al cotidianului palermitan era mai banal ca oricînd și nu se deosebea cu nimic de oricare alt jurnal din Milano sau din Roma, dacă nu prin urîțenia tipografică; trecui, așadar, repede peste el și lăsai îndată foaia pe masă. Abia mă cufundasem în contemplarea unei alte întruchipări a Minculpop-ului, cînd vecinul meu deschise vorba:

— Iertați-mă, domnule, v-ar supăra dacă mi-aș arunca o privire pe acest *Giornale di Sicilia* al dv.? Sînt sicilian și de douăzeci de ani n-am mai avut prilejul să văd un ziar de prin părțile mele.

Vocea era dintre cele mai cultivate, accentul impecabil; ochii cenușii ai bătrînului mă priveau cu profundă indiferență.

— Dar vă rog. Știți, și eu sînt sicilian și, dacă doriți, mi-e foarte ușor să aduc ziarul aici în fiecare seară.

— Mulțumesc, nu cred să fie nevoie; e o simplă curiozitate fizică. Dacă Sicilia e tot ca pe vremea mea, mi-nchipui că nimic bun nu poate să se mai întîmple pe-acolo, ca de trei mii de ani încoace.

Răsfoi în silă ziarul, îl împături, mi-l dădu înapoi și se afundă în lectura unui opuscul. Cînd se ridică să plece, se văzu limpede că voia s-o șteargă fără să mai

[1] Ministerul fascist al culturii populare.

salute, eu însă mă ridicai şi mă prezentai ; îşi murmură printre dinţi numele pe care nu-l înţelesei ; dar nu-mi întinse mîna ; din pragul cafenelii, totuşi, se întoarse, îşi ridică pălăria şi strigă tare : « Noroc, Sicilie. » Dispăru pe sub portice, lăsîndu-mă năucit şi stîrnind un val de scîncete dojenitoare printre umbrele care jucau.

Îndeplinii riturile magice menite să işte o nălucă de chelner, şi-l întrebai arătînd înspre masa goală :

— Cine era domnul acela?

— Ăla, îmi răspunse, ăla-i *senatourul* Rosario La Ciura.

Numele, chiar şi pentru lacunara mea cultură jurnalistică, spunea mult : era numele unuia din cei cinci sau şase italieni care se bucură de o faimă universală şi netăgăduită, al celui mai ilustru elenist al timpurilor noastre. Îmi explicai astfel, corpolentele reviste şi gravura mîngîiată ; şi arţagul şi chiar fineţea tăinuită.

A doua zi, la jurnal, scotocii în acel ciudat fişier în care sînt cuprinse necroloagele « in spe ». Fişa « La Ciura » era la locul ei şi, lucru rar, mai ca lumea întocmită. Se spunea, acolo, că marele om se născuse la Aci-Castello (Catania) dintr-o familie săracă de mic-burghezi, cum, graţie unei uluitoare aptitudini pentru studiul elinei şi datorită burselor de studii şi numeroaselor publicaţii erudite, obţinuse la douăzeci şi şapte de ani catedra de literatură greacă la Universitatea din Pavia; cum, apoi, fusese chemat la cea din Torino, unde rămăsese pînă la limita de vîrstă ; ţinuse cursuri la Oxford şi la Tübingen şi făcuse multe călătorii, şi încă lungi pentru că, senator pre-fascist şi membru al Academiei dei Lincei era, de asemeni, doctor « honoris causa » la Yale, Harward, New-Delhi şi Tokio ca şi bineînţeles, al celor mai ilustre universităţi europene, de la Upsala la Salamanca. Pomelnicul lucrărilor sale era foarte lung şi multe din operele lui, mai cu seamă cele asupra dialectelor ionice, erau considerate ca fundamentale ; e de-ajuns a spune că fusese unicul străin căruia i se încredinţase sarcina de a îngriji ediţia teubneriană a lui Hesiod şi pe care o încununase cu o introducere în latineşte de neîntrecută profunzime ştiinţifică ; în sfîrşit, glorie supremă, nu era membru al Academiei Italiei. Ce îl deosebise întotdeauna de ceilalţi, totuşi foarte eruditi colegi ai săi, fusese un sentiment viu, aproape carnal, al antichităţii clasice şi aceasta se dezvăluise într-o culegere de eseuri în limba italiană *Oameni şi zei* care fusese socotită ca o operă nu numai de înaltă erudiţie dar şi de vie poezie. Pe scurt, era « onoarea unei naţiuni şi un far al tuturor culturilor », astfel încheia compilatorul fişei. Avea 75 de ani şi trăia departe de orice opulenţă, dar onorabil, din pensia lui şi indemnizaţia senatorială. Era holtei.

La ce s-o tăgăduim : noi italienii, fii (sau părinţi) ai leagănului dintîi al Renaşterii, socotim pe Marele Umanist mai presus decît oricare altă fiinţă umană. Prilejul ce aveam acum de a mă afla în cotidiană vecinătate cu cel mai înalt reprezentant al acestei gingaşe învăţături, quasi-necromatice şi puţin rentabile, mă încînta şi mă tulbura ; încercam senzaţii asemănătoare cu ale tînărului american care e prezentat domnului Gillette : teamă, respect şi o cu totul deosebită şi de loc ignobilă invidie.

Seara, coborîi în limbul umbrelor într-o stare de spirit cu totul diferită de a zilelor precedente. Senatorul se şi înfiinţase la locul lui şi răspunse salutului meu plecat cu un mormăit abia simţit. Cu toate acestea, după ce isprăvi de citit şi-şi notă cîteva însemnări într-un carneţel, se întoarse spre mine şi cu o voce neobişnuit de melodioasă îmi spuse :

— Ascultă, Sicilie, după felul cum m-ai salutat, mi-am dat seama că unul din spectrele astea de-aici ţi-o fi spus cine sînt. Uită, şi dacă n-ai făcut-o încă, uită şi aoriştii învăţaţi la liceu. Spune-mi, mai bine, cum te cheamă, fiindcă ieri seară ai făcut obişnuita prezentare molfăită şi eu n-am, ca tine, putinţa de a întreba pe alţii de numele tău, pentru că aici, desigur, nu te cunoaşte nimeni.

Vorbea cu sfidătoare indiferenţă; era limpede că, pentru el, eu eram cu mult mai puţin decît o libarcă, un fel de fărîmiţă din acelea de pulbere ce se rotesc fără noimă într-o rază de soare. Totuşi, glasul împăcat, vorba cumpănită, acel « tu », dădeau senzaţia de seninătate a unui dialog platonician.

— Mă numesc Paolo Corbèra, m-am născut la Palermo unde mi-am luat licenţa în drept; acum lucrez aici, sînt redactor la *Stampa*. Spre a vă linişti, senatore, voi adăuga că la bacalaureat am avut « cinci plus » la greacă şi am motiv să cred că mi s-a acordat acest « plus » numai ca să-mi pot lua diploma.

Zîmbi pe jumătate.

— Îţi mulţumesc că mi-ai spus-o, e mai bine aşa. Mi-e scîrbă să stau de vorbă cu oameni care-şi închipuie că ştiu cînd, de fapt, ei ignoră ca, de pildă, colegii mei de la Universitate; la drept vorbind, ei nu cunosc decît formele exterioare ale elinei, ciudăţeniile şi pocelile ei. Spiritul viu al acestei limbi, atît de prosteşte numită « moartă » nu li s-a revelat. Nimic nu li s-a revelat lor, de altminteri. Nişte prăpădiţi, la urma urmii: cum ar fi putut ei simţi acest spirit dacă n-au avut niciodată prilejul s-o audă, elina?

Trufia, da, nici discuţie, e preferabilă unei modestii prefăcute; dar mie mi se părea că senatorul se cam întrecuse; o clipă, în minte mă fulgeră chiar gîndul ca nu cumva anii să fi izbutit a slăbi oarecum acea minte neasemuită. Acei pîrliţi de colegi ai lui avuseseră prilejul să audă greaca veche tot atît cît o auzise şi el, adică niciodată.

El vorbea mai departe: — Paolo . . . Ai noroc că te cheamă ca pe singurul apostol care avea un pic de carte şi o oarecare spoială beletristică. Totuşi, Ieronim ar fi fost şi mai bine. Celelalte nume pe care voi creştinii vi le treceţi unul altuia în şir sînt, într-adevăr, prea ordinare. Nume de sclavi.

Şi nu înceta să mă dezamăgească; prea aducea cu obişnuitul belfăr mîncător-de-popi, cu două degete de nietzscheism fascizant pe deasupra. Cum era cu putinţă?

Vorbea mai departe cu învăluitoarea unduire melodioasă a vocii lui şi cu aprinderea, poate, a unuia care tăcuse vreme îndelungată.

— Corbèra . . . Mă înşel sau . . . nu cumva e unul din marile nume siciliene? Mi-aduc aminte că taică-meu plătea pentru casa noastră de la Aci-Castello o mică arendă logofeţiei unei case Corbèra di Palina sau Salina, nu mai ţin bine minte. Ba chiar de fiecare dată, făcea haz şi zicea că, dacă există pe lume vreun lucru sigur, era că, fără doar şi poate, cele cîteva lire, nu vor ajunge niciodată în buzunarele « stăpînirii legiuite », cum spunea el. Dar eşti chiar unul din acei Corbèra, sau doar urmaşul vreunui ţăran care şi-o fi luat numele boierului?

Mărturisii că eram un adevărat Corbèra di Salina, ba chiar singurul exemplar supravieţuitor al acestei familii: toate splendorile, toate păcatele, toate arendele neîncasate, toate sarcinile neplătite, într-un cuvînt toate ghepardeiile erau întrunite în mine singur. Lucru ciudat, senatorul păru că se bucură.

— Bine, bine. Am multă stimă pentru vechile familii. Ele au o memorie, minusculă e adevărat, dar, oricum, mai mare decît a celorlalţi. Ele înfăţişează treapta cea mai înaltă la care, voi ăştilalţi, puteţi năzui în ceea ce priveşte imortalitatea fizică. Caută să te-nsori cît mai degrabă, Corbèra, dat fiind

că, voi ăştilalţi, n-aţi găsit altceva mai bun, spre a dăinui, decît să vă risipiţi sămînţa prin locurile cele mai neverosimile.

Nu, dar mă scotea din fire. « Voi ăştilalţi, voi ăştilalţi ». Care voi ăştilalţi? Toată netrebnica turmă căreia nu-i fusese dat să fie senatorul La Ciura? Şi el, avea el în schimb această nemurire fizică? După faţa zbîrcită şi trupul puhav, nu s-ar fi zis . . .

— Corbèra di Salina, îi dădea el înainte, nesinchisindu-se, N-ai să te superi dacă o să te tutuiesc şi de-aci-ncolo, ca pe unul din studenţii mei a căror tinereţe nu ţine decît o clipă?

Mă arătai nu numai onorat ci fericit, cum şi eram de fapt. O dată încheiate toate socotelile astea de nume şi de protocol, vorbirăm de Sicilia, El, de douăzeci de ani nu mai pusese piciorul în insulă şi cea din urmă oară cînd fusese « jos » (cum spunea el, în felul piemontez) nu stătuse decît cinci zile, la Siracusa, ca să discute cu Paolo Orsi unele chestiuni privitoare la alternanţa semi-corurilor în tragediile clasice.

— Mi-aduc aminte că au ţinut să fac drumul de la Catania la Siracusa în maşină; am primit numai cînd am aflat că şoseaua spre Augusta e departe de mare, în timp ce calea ferată o ia de-a lungul coastei. Vorbeşte-mi de insula noastră; e o ţară frumoasă, cu toate că e populată de măgari. Zeii îşi aveau lăcaş aici şi poate că în timpul nesfîrşitelor zile de August încă mai sălăşluiesc. Dar să nu-mi vorbeşti de cele patru temple prea de curînd durate, cu atît mai mult cu cît nu pricepi nimic, sînt sigur.

Şi aşa, vorbirăm de Sicilia eternă, de cea a lucrurilor naturii; de aromele de rosmarin de pe Nèbrodi, de gustul mierei de la Melilli, de unduirea holdelor în unele zile vîntoase de mai, cum se vede de la Enna, de singurătăţile ce înconjoară Siracusa, de trîmbele de miresme pe care le revarsă, zice-se, portocalii şi lămîii peste Palermo, la ceasul unor anume asfinţituri de iunie. Vorbirăm de farmecul nopţilor de vară în gura golfului de la Castellammare cînd stelele se oglindesc în marea ce doarme şi sufletul celui culcat pe spate printre arborii de fistici se pierde în volbura cerurilor în timp ce trupul, încordat şi la pîndă, presimte înfiorat apropierea demonilor.

După o absenţă aproape neîntreruptă de cincizeci de ani, senatorul păstra amintirea neobişnuit de vie a unor fapte mărunte.

— Marea! Marea Siciliei e cea mai colorată, cea mai romantică din cîte mi-a fost dat să văd; e singurul lucru pe care nu veţi izbuti să-l stricaţi în afară de oraşe, bine-nţeles. Se mai poate mînca prin ospătăriile de pe ţărm arici de mare ţepoşi, despicaţi în două?

Întării, adăugînd, însă, că azi puţini îi mai mănîncă, de teama tifosului.

— Şi, totuşi, sînt tot ce aveţi mai frumos acolo, aceste sgîrciuri sîngerii, aceste simulacre de organe feminine, cu aromă de sare şi de alge. Ce-i aia tifos! Sînt primejdioşi ca toate darurile mării care împarte moartea odată cu nemurirea. La Siracusa i le-am cerut şi lui Orsi. Ce savoare, ce aspect divin! Cea mai frumoasă amintire a celor din urmă cincizeci de ani ai mei!

Eram buimăcit şi fermecat: un om ca el, să se dedea la asemenea metafore aproape fără perdea, să se arate atît de copilăreşte nesăţios după deliciile, la urma urmei mediocre, ale unor arici de mare!

Vorbirăm încă mult timp şi, cînd se ridică să plece, ţinu să plătească şi cafeaua mea, nu fără a-şi da încăodată pe faţă ciudata-i mojicie (« Se ştie, băieţii ăştia de familie n-au niciodată un chior în buzunare »), şi ne despărţirăm amici, dacă se pot trece cu vederea cei cincizeci de ani care ne despărţeau vîrstele şi miile de ani lumină care ne separau culturile.

Urmarăm a ne întîlni tot așa în fiecare seară și, cu toate că norii mîniele mele împotriva omenirii începeau să se destrame, îmi făceam o datorie să nu lipsesc niciodată de la întîlnirile cu senatorul în infernul din via Po; nu că s-ar fi vorbit cine știe ce; el citea și-și lua însemnări ca mai înainte și deschidea vorba numai din cînd în cînd, dar cînd vorbea era, întotdeauna, un val armonios de trufie și de sfruntare, învîrstat cu apropieri desperecheate, cu vine de tainică poezie. Și, ca și mai înainte, scuipa, dar îmi dădui pînă la urmă seama că n-o făcea decît cînd citea. Cred că și el prinsese oarecum simpatie de mine, dar nu-mi făceam iluzii: dacă simpatie era, ea nu putea fi simțămîntul pe care unul din « noi ăștilalți » (spre a folosi terminologia senatorului) îl poate nutri pentru o ființă omenească ci mai curînd ceva asemănător cu ceea ce poate simți o fată bătrînă pentru canarul ei, căruia îi cunoaște alcătuirea tîmpă și nevolnică, dar a cărui ființă îi îngăduie să-și descarce cu glas tare ofurile la care orătania nu ia parte; totuși, dacă aceasta n-ar fi acolo, ea s-ar simți stingherită. De la o vreme, într-adevăr, băgai de seamă că dacă se întîmpla să întîrzii, ochii trufași ai bătrînului erau ațintiți pe ușa de la intrare.

Ne trebui aproape o lună ca, de la părerile foarte puțin comune dar generale, ale lui, să se treacă la subiectele indiscrete care, singure, pot, apoi, deosebi convorbirile între prieteni de cele ale unor simple cunoștințe. Chiar eu dădui tonul. Năravul acela al lui de a scuipa într-una mă agasa (ca, de altfel, și pe paznicii tăcutului Hades care pînă la urmă fură nevoiți să-i așeze în preajmă o sclipitoare scuipătoare de alamă) așa că, într-o seară mă încumetai să-l întreb de ce nu se căuta de catarul ăsta al lui atît de îndărătnic. Făcui întrebarea fără a mă gîndi, mă căii numaidecît de nesăbuința mea și așteptai ca mînia senatorială să prăbușească asupra capului meu întreaga decorație de stuc a tavanului. Cînd colo, vocea bine timbrată îmi răspunse liniștită:

— Dar, dragă Corbèra, n-am nici-un fel de catar. Tu care nu lași să-ți scape nimic, ar fi trebuit să vezi că eu nu tușesc niciodată înainte de a scuipa. Scuipatul meu nu e semn de boală ci, dimpotrivă, de sănătate mintală: scuip pentru că mi-e scîrbă de idioțiile pe care le citesc; dacă ți-ai da osteneala să cercetezi această sculă (și arăta înspre scuipătoare) ai băga de seamă că ea nu conține decît foarte puțină salivă și nici urmă de muci. Scuipații mei sînt simbolici și înalt cărturărești. Dacă nu-ți plac, întoarce-te în saloanele tale natale unde nu se scuipă decît pentru că nu se cade să te scîrbească niciodată nimic.

Nemaipomenita sfruntare nu era atenuată decît de privirea-i înstreinată, nu simții, totuși, mai puțin pofta să mă ridic și să-l las acolo mofluz; din fericire, avui timp să reflectez că vina stătea numai în nesocotința mea. Rămăsei, și netulburatul senator trecu numaidecît la contra-atac.

— Și tu, tu pentru ce frecventezi acest Ereb plin de umbre și, cum spui, de catare, locul acesta geometric de vieți poticnite? La Torino nu lipsesc, totuși, acele creaturi pe care, voi ăștilalți, le socotiți atît de ispititoare. O vizită la hotelul del Castello, la Rivoli sau la Moncalieri, la stabilimentul de băi, și murdara voastră petrecere v-ar fi repede îndeplinită.

Nu mă putui ține să nu rîd, auzind dintr-o gură atît de învățată date așa precise asupra locurilor de plăcere torineze.

— Dar cum de cunoașteți asemenea adrese, senatore?

— Le cunosc, Corbèra, le cunosc. Cînd iei parte la senatele academice și politice nu înveți decît asta, și numai asta. Îmi vei face, totuși, hatîrul a fi încredințat că sordidele plăceri la care rîvniți voi ăștilalți n-au putut spune niciodată nimic lui Rosario La Ciura.

Şi simţeai că spunea adevărul: totul în ţinuta, în vorbele senatorului, trăda semnul fără echivoc (cum se spunea în 1938) al unei înfrînări care n-avea nimic de-a face cu vîrsta.

— Adevărul, senatore, e că, la început, am venit aici tocmai ca să caut un vremelnic azil departe de lume. Avusesem nişte încurcături chiar cu două din acele fetiţe pe care cu atîta justeţe le-aţi înfierat.

Răspunsul veni fulgerător şi nemilos.

— Coarne, Corbèra, ai? Sau vreo boală, cumva?

— Nici una din două; mai rău: părăsit.

Şi îi povestii ridiculele întîmplări petrecute cu două luni înainte. I le povestii pe un ton mucalit, căci rana făcută amorului meu propriu se cicatrizase; oricare altă fiinţă în afară de pacostea asta de elenist, ori m-ar fi luat în rîs, ori, în cazul cel mai rău, m-ar fi compătimit. Dar teribilul moşneag nu făcu nici una, nici alta: se înfurie, în schimb.

— Uite ce se întîmplă, Corbèra, cînd se împerechează asemenea fiinţe bolnave şi mizere. De altfel, acelaşi lucru l-aş spune verde, vorbind despre tine, şi celor două fîşneţe, dacă mi-ar fi dată scîrba de a le întîlni.

— Bolnave, senatore? Ba se simţeau de minune, cîteşi douăle; să le fi văzut numai cum înfulecau cînd luam masa la Specchi; şi pe urmă, mizere, nicidecum: erau două drăcoaice de copile frumoase ca nişte cadre, şi chiar elegante.

Senatorul ţistui un scuipat dispreţuitor.

— Bolnave, da, am zis bine, bolnave; în cincizeci, şaizeci de ani, poate şi mai devreme, or să crape; sînt, prin urmare, de pe acum bolnave. Şi mizere, pe deasupra: grozavă mai e şi eleganţa asta a lor, făcută din gablonţuri, pullovere furate şi fasoleli învăţate la cinema. Grozavă mărinimie, n-am ce zice, să pescuieşti bilete slinoase de bancă prin buzunarele amantului, în loc să-i aduci în dar, cum fac altele, mărgăritare trandafirii şi crenguţe de mărgean. Uite ce se întîmplă cînd te înhăitezi cu lepădăturile astea boite. Şi nu vă era greaţă, lor cît şi ţie, ţie cît şi lor, să vă giugiuliţi hîrcile astea viitoare ale voastre între cearceafuri împuţite.

Răspunsei prosteşte:

— Cearceafurile erau întotdeauna foarte curate, senatore!

Se înfurie.

— Parcă e vorba de cearceafuri? Duhoarea de cadavru era, inevitabilă, în voi. Repet, cum se pot, oare, înnădi desmăţurile astea între fiinţe de teapa lor, de a ta?

Eu, care ochisem de curînd o nostimă « cousette» de la Ventura, mă simţii jignit.

— În definitiv, nu te poţi culca numai cu Alteţe Serenisime!

— Cine-ţi vorbeşte de Alteţe Serenisime? Vor sfîrşi şi ele tot în bolniţa cu oase ca şi celelalte. Dar astea sînt lucruri pe care tu nu le poţi pricepe, băiete, am făcut rău că ţi le-am spus. E fatal ca tu şi amicele tale să vă tăvăliţi în mefiticele mlaştini ale poftelor voastre scîrnave. Foarte puţini sînt acei care ştiu.

Cu ochii răsturnaţi în tavan, bătrînul zîmbea; faţa lui părea ca pierdută în puterea unui farmec; apoi îmi întinse mîna şi plecă.

Timp de trei zile, nu se mai arătă; într-a patra, mă pomenii cu un telefon la redacţie. « *Monsù* Corbera? Eu sînt *la* Bettina, guvernanta domnului senator La Ciura. Vă face cunoscut că a fost foarte răcit, că acum se simte mai bine

şi că vrea să vă vadă astă-seară, după cină. Veniţi în via Bertola 18, la orele nouă; la etajul al doilea. » Comunicarea, întreruptă, de o mînă hotărîtă fu fără drept de apel.

Numărul 18 din via Bertola era un vechi palat prăpădit, dar apartamentul senatorului era larg şi bine ţinut, mulţumită, bănuiesc, stăruinţelor depuse de *la* Bettina. Încă din vestibul, începea şiragul cărţilor, al acelor cărţi cu înfăţişare modestă şi legătură ieftină ce umplu toate bibliotecile cu adevărat vii. Erau cu miile în cele trei odăi prin care trecui. Intr-a patra, şedea senatorul înfăşurat într-un foarte bogat caftan de casă din păr de cămilă, fin şi moale cum nu mai văzusem niciodată. Aflai, mai tîrziu, că nu era vorba de păr de cămilă, ci de foarte preţioasa lînă a unei vite peruviene şi că era un dar al Senatului Academic din Lima. Senatorul nu catadicsi să se scoale cînd intrai, dar mă privi cu foarte mare căldură; se simţea mai bine, ba chiar cît se poate de bine, şi se gîndea să se repună în circulaţie îndată ce valul de frig ce, în acele zile, se abătuse peste Torino, s-ar fi potolit. Mă cinsti cu vin de răşină cipriot, dar al Institutului Italian de la Atena, cu îngrozitoare « lukumi » roz, trimise de Misiunea Arheologică de la Ankara, şi cu, ceva mai acceptabile acestea, dulciuri torineze cumpărate de grijulia Bettina. Era în aşa toane bune că zîmbi cel puţin de două ori cu toată gura şi merse pînă-ntr-acolo că îşi ceru iertare de furiile din Hades.

— Ştiu, Corbèra, am fost atît de lipsit de măsură în cuvinte, cît eram, crede-mă, de cumpătat în păreri. Nu te mai gîndi la asta. Şi nu mă mai gîndeam cu adevărat, mă simţeam chiar plin de respect faţă de bătrînul acesta pe care îl bănuiam cît se poate de nefericit, cu toată cariera lui triumfală. El se îndopa cu înfiorătoarele « lukumi ».

— Dulciurile, Corbèra, trebuie să fie dulci şi basta. Cînd împrumută şi alt gust, ele sînt ca sărutările perverse.

Îi zvîrlea bucăţi mari lui Eac, un uriaş « boxer » care, la o anume clipă, se strecurase în odaie.

— Ăsta, Corbèra, pentru cine-i în stare să-l înţeleagă şi cu toată urîţenia lui, seamănă mult mai mult cu Nemuritorii, decît borfaşele tale.

Nu voi să-mi arate biblioteca.

— Toate lucrări clasice care nu pot interesa pe unul ca tine, moralmente trîntit la examenul de greacă.

Dar mă luă să fac ocolul încăperii în care ne aflam, care era, de fapt, camera lui de lucru. Erau puţine cărţi şi printre ele zării teatrul lui Tirso de Molina, *Ondina* lui Lamotte-Fouqué, drama omonimă a lui Giraudoux şi, spre surprinderea mea, operele lui H. C. Wells; în schimb, pe pereţi se întindeau enorme fotografii, în mărime naturală, de statui greceşti arhaice; si nu obişnuitele fotografii la îndemîna fiecăruia din noi, ci copii uluitoare, fără îndoială cerute cu autoritate şi trimise cu devoţiune de muzeele din întreaga lume. Erau adunate aici, toate, acele făpturi de falā şi de faimă: «Cavalerul» de la Louvre, « Zeiţa şezînd » din Tarent, care e la Berlin, « Războinicul » din Delfi, « Corè» de pe Acropole, « Apollo » din Piombino, « Femeia Lapithe » şi « Phoebus » din Olympia, mult lăudatul « Aurige » . . . Odaia scînteia, parcă, de zîmbirile lor deopotrivă extatice şi ironice, transfigurată de seninătatea altieră a gesticei lor.

— Vezi tu, Corbèra, cu astea da, vezi bine; dar cu «păpuşicile» tale, nici gînd.

Pe cămin, amfore şi cratere antice: Ulise legat de catargul corabiei, sirenele care din înaltul rîpelor se zdrobeau de colţii stîncilor drept pedeapsă că lăsaseră să le scape prada.

— Palavre, Corbèra, palavre de poeţi mic-burghezi ; nimeni nu scapă şi chiar să fi fugit vreunul, nu s-ar fi omorît sirenele pentru atîta lucru. De altfel, cum ar fi putut ele să moară?

Pe o mescioară, într-o ramă simplă, o fotografie veche şi pălită: un tînăr de douăzeci de ani, aproape gol, cu părul buclat în neorînduială, cu un aer de cutezanţă pe chipul cu trăsături de o rară frumuseţe. Uluit, mă oprii o clipă: credeam a fi priceput. Nicidecum.

— Şi ăsta, Sicilie, ăsta a fost şi e şi va fi (apăsa răspicat) Rosario La Ciura.

Sărmanul senator în caftan de casă fusese altădată un tînăr zeu.

Vorbirăm apoi de alte lucruri şi, înainte să plec, îmi arătă o scrisoare, scrisă pe franţuzeşte, a rectorului Universităţii din Coimbra care îl invita să facă parte din comitetul de onoare al congresului de studii greceşti care, în mai, urma să se deschidă în Portugalia.

— Sînt cum nu se poate mai mulţumit ; mă voi îmbarca la Genova pe *Rex* împreună cu congresiştii francezi, şviţerieni şi nemţi. Ca Ulise, îmi voi astupa urechile să nu aud braşoavele acelor nerozi, şi apoi desfătarea cîtorva zile frumoase de călătorie pe ape: soare, azur, mireasma de mare.

La ieşire, trecurăm din nou prin faţa dulapului în rafturile căruia se găseau aşezate operele lui Wells şi îndrăznii a-mi arăta nedumerirea că le vedeam acolo.

— Ai dreptate, Corbèra, nişte scîrboşenii. E acolo chiar şi un mic roman pe care de l-aş mai citi o dată mi-ar veni să scuip o lună în şir ; şi tu, căţeluş de salon cum eşti, ai strîmba din nas.

După această vizită, legăturile noastre luară o întorsătură hotărît cordială ; din partea mea, cel puţin. Făcui îndelungi şi laborioase pregătiri ca să obţin de la Genova arici de mare foarte proaspeţi. În preziua sosirii lor, făcui rost de vin de Etna şi de pîine ţărănească şi, cu frica în suflet, poftii pe senator să-mi viziteze apartamentul. Spre marea mea uşurare primi cu cea mai vie plăcere. Mă dusei să-l iau cu Balilla mea, îl tîrîi pînă în via Peyron care e puţin cam la mama dracului. În maşină, arătă puţină teamă şi nici-un fel de încredere în priceperea mea de şofer.

— Acum te cunosc, Corbèra ; dacă-am avea ghinionul să dăm peste unul din spîrcurile tale cu fustă, ai fi în stare să întorci capul şi ne-am pomeni amîndoi cu boturile sparte de vreun stîlp indicator.

Nu întîlnirăm nici-un avorton în rochie demn de atenţie şi ajunserăm întregi şi nevătămaţi.

Pentru întîia oară de cînd îl cunoşteam, îl văzui pe senator rîzînd: cînd intrarăm în odaia mea de dormit.

— Aşadar, Corbèra, ăsta e cuibul murdarelor tale aventuri. Îmi cercetă puţinele cărţi.

— Bun, bun. Eşti poate mai puţin ignorant decît pari. Ăsta de-aici, adăugă, luînd în mînă vechiul meu Shakespeare, ăsta, cel puţin, ceva-ceva tot mai înţelegea.

« *A sea- change in to something rich and strange.* »
« *What potions have I drunk of Syren tears?* »

Cînd buna doamnă Carmagnola intră în sufragerie purtînd tava cu aricii de mare, lămîile şi celelalte, senatorul rămase extaziat.

— Cum? Te-ai gîndit la asta? De unde-ai ştiut că nu există ceva să-mi placă mai mult?

— Mîncaţi-i fără teamă, senatore, azi-dimineaţă mai înotau încă în marea de la Riviera.

— Păi sigur, voi ăştilalţi, aţi rămas mereu aceiaşi, robi ai fricii voastre de decădere şi putreziciune; veşnic cu lungile voastre urechi ciulite, pîndind pasul tîrşit al Morţii. Ţi-e mai mare mila! Îţi mulţumesc, Corbèra, ai fost un bun *famulus*. Păcat că nu sînt din marea de-acolo de jos, aricii ăştia, că nu-s înfăşuraţi în algele de la noi; acele lor n-au vărsat, fireşte, nici măcar o picătură de sînge divin. Nici vorbă, ai făcut tot ce se putea face, dar ăştia-s arici aproape sălbatici, care moţăiau pe recifele de la Nervi sau Arenzano.

Se vedea bine că senatorul era unul din acei sicilieni pentru care Riviera ligură, ţară tropicală pentru milanezi, rămîne, totuşi, un fel de Islandă. Aricii, despicaţi, îşi arătau carnea rănită, sîngerie, ciudat secţionată. Pînă atunci nu băgasem niciodată de seamă, dar acum, după bizarele comparaţii ale senatorului, ei îmi păreau într-adevăr ca o incizie în cine ştie ce delicate organe femeieşti. El îi savura cu poftă dar fără bucurie, cu un aer recules, aproape mîhnit. Nu voi să stoarcă lămîie peste ei.

— Voi ăştilalţi, veşnic cu mania savorilor împerecheate! Ariciul să aibe şi gust de lămîie, zahărul şi de ciocolată, amorul, şi el, gust de paradis!

Cînd sfîrşi de mîncat, bău un gît de vin, închise ochii. Puţin după aceea, văzui că de sub pleoapele veştede îi lunecau două lacrimi. Se ridică, se apropie de fereastră, îşi şterse pe furiş ochii. Apoi se întoarse.

— Ai fost vreodată la Augusta, Corbèra?

Stătusem acolo trei luni, cînd îmi făceam milităria; în orele de învoire, luam în doi sau trei cîte-o luntre şi ne plimbam pe apele străvezii ale însoriţilor sîni de mare. La răspunsul meu, tăcu; apoi, mă-ntrebă răstit:

— Şi în golfuleţul acela micuţ, mai sus de capul de stîncă de la Izzo, după colina ce străjuie salinele, aţi fost vreodată şi pe-acolo voi, ăştia, răcanii?

— Desigur; e cel mai frumos loc din Sicilia, din fericire încă nedescoperit de vizitatori. Coasta e sălbatică, nu-i aşa, senatore? Cu totul pustie, nu vezi nici măcar o casă; marea are culoarea păunilor; şi drept în faţă, dincolo de văpaia lunecătoare a undelor, se înalţă Etna; de nicăieri nu se vede mai frumoasă ca de aici, liniştită, atotputernică, divină cu adevărat. E unul din acele locuri în care se descoperă faţa eternă a acestui ostrov care atît de prosteşte a întors spatele chemării sale primordiale de a sluji de păşune cirezilor soarelui.

Senatorul tăcea. Apoi:

— Eşti un băiat bun, Corbèra; de n-ai fi atît de ignorant, s-ar fi putut scoate ceva din tine.

Se apropie, mă sărută pe frunte.

— Şi acum, du-te şi adu-ţi rîşniţa. Vreau să mă duc acasă.

În săptămînile următoare, ne întîlnirăm mai departe, ca de obicei. Făceam acum plimbări nocturne, de cele mai multe ori în jos pe via Po şi, tăind prin atît de militara Piazza Vittorio, ne duceam să privim fluviul învolburat şi Collina, acolo unde ele strecoară, în rigoarea geometrică a cetăţii, o umbră de fantezie. Începea primăvara, aţîţătorul anotimp al tinereţilor răscolite; pe maluri, înmugurea liliacul dintîi, cele mai nerăbdătoare dintre perechile fără azil înfruntau umezeala ierbii.

— Acolo jos, soarele a şi început să ardă, algele înfloresc; peştii săgetează la suprafaţa apei în nopţile cu lună şi fulgerări de trupuri se străvăd prin spumele

scînteietoare; şi noi stăm în fața acestui curent de apă searbădă şi chioară, în fața acestor cazărmi aliniate ca nişte soldaţi sau ca nişte călugări ; şi ascultăm suspinele acestor împerechieri agonice.

Îl bucura, totuşi, gîndul că, în curînd, va călători pe mare pînă la Lisabona ; plecarea, acum, se apropia.

— O să fie plăcut ; ar fi bine să vii şi tu ; păcat că nu e o adunare şi pentru deficienții la greacă ; cu mine mai poţi vorbi şi italieneşte, dar dacă faţă de Zackmayer sau Van der Voos nu dovedeşti că ştii pe de rost optativii tuturor verbelor neregulate, te-ai ars ; cu toate că ai, poate, cu privire la realitatea greacă, o înţelegere mai clară decît a lor ; nu prin cultură, fireşte, ci din instinct animalic.

Cu două zile înainte de plecarea lui la Genova, mă vesti că în ziua următoare nu va mai veni la cafenea şi că mă aştepta la el acasă, la orele nouă seara.

Ceremonialul fu la fel ca întîia oară : imaginile zeilor de acum trei mii de ani iradiau tinereţe cum o vatră îşi răspîndeşte căldura; ofilita fotografie a zeului tînăr cu cincizeci de ani în urmă, părea înspăimîntată la vederea propriei metamorfoze, gîrbove şi prăbuşite într-un fotoliu.

Cînd vinul de Cipru fu băut, senatorul o chemă pe Bettina şi-i spuse că poate să se culce.

— O să-l conduc eu însumi pe domnul Corbèra, cînd va pleca. Apoi către mine: Uite, Corbèra, dacă te-am chemat astă-seară aici, chiar cu riscul de a-ţi strica vreuna din curvăsăriile tale la Rivoli, e fiindcă am nevoie de tine. Plec mîine şi la vîrsta mea, cînd pleci, nu se ştie niciodată dacă n-o să-ţi rămîie oasele pe undeva pentru totdeauna ; mai cu seamă cînd e vorba de o călătorie pe mare. Ştii, mie, de fapt, mi-eşti drag : candoarea ta mă înduioşează, grosolanele tale tertipuri de crai mă amuză ; şi, pe urmă, mi se pare a fi înţeles că tu, aşa cum se-ntîmplă unora din sicilienii de soiul cel mai bun, ai izbutit să realizezi sinteza dintre simţuri şi raţiune. Ţi se cuvine, prin urmare, să nu te las cu buzele umflate, fără a-ţi fi lămurit pricina unora din ciudăţeniile mele, unora din frazele pe care le-am spus în faţa ta, şi care, pe bună dreptate, ţi se vor fi părut aiurelile vreunui trăznit.

Mă împotrivii slab :

— N-am înţeles multe din cele ce mi-aţi spus ; dar am socotit întotdeauna că vina acestei nepriceperi trebuie căutată în lipsurile spiritului meu şi nu în vreo rătăcire din partea dumneavoastră.

— Să nu mai vorbim, Corbèra, oricum am lua-o, e acelaşi lucru. În ochii voştri, ai tinerilor, noi bătrînii trecem drept nebuni, cu toate că, adesea e altminteri. Spre a fi înţeles, va trebui să-ţi povestesc aventura mea care e neobişnuită. Ea s-a petrecut pe vremea cînd eram domnişorul de-aici — şi îmi arătă fotografia lui. Va trebui, de aceea, să ne întoarcem la 1887, vreme care ţie ţi se va părea preistorică, dar care pentru mine nu e.

Îşi părăsi locul său de după birou, veni să se aşeze pe acelaşi divan cu mine.

— Mă vei ierta, nu ? dar voi fi numaidecît nevoit să-ţi vorbesc cu glasul scăzut. Lucrurile grave nu pot fi zbierate ; « urletul de amor » sau de ură nu se întîlneşte decît în melodrame sau printre oamenii cei mai necultivaţi, ceea ce, pînă la urmă, e acelaşi lucru. Aşadar, în 1887 aveam douăzeci şi patru de ani ; arătam ca în fotografie ; încă de pe-atunci îmi luasem diploma în literaturi clasice, publicasem două cărticele asupra dialectelor ionice care stîrniseră puţină vîlvă în lumea universitară ; şi, de un an, mă pregăteam pentru concursul la Universitatea din Pavia. Pe de altă parte, nu mă apropiasem niciodată de

o femeie. La drept vorbind, de femei nu m-am apropiat nici înainte nici după anul acela.

Credeam cu tărie că faţa mea păstrase încremenire marmoreeană, dar mă înşelam.

— E foarte grosolană, Corbèra, bătaia ta din gene: ce-ţi spun aici, e adevărat; adevărat şi mă laud. Ştiu că despre noi, catanezii, se zice că sîntem în stare să ne lăsăm însărcinate şi doicile chiar, şi poate-i adevărat. Totuşi, în ceea ce mă priveşte, nu. Cînd, ziua şi noaptea, ai de-aface numai cu zeiţe şi semizeiţe, cum făceam eu pe atunci, nu prea mai ai chef să urci treptele bordelurilor de la S. Berilio. De altminteri, pe vremea aceea, eram împiedicat şi de temeri religioase. Corbèra, ar trebui, zău, să înveţi a-ţi stăpîni clipitul ăsta: te trădează tot timpul. Temeri religioase, am spus, da. Şi am mai spus: pe atunci. Acum nu mai am; dar în această privinţă, nu mi-a slujit la nimic.

« Tu Corberaşule, care ţi-ai găsit postul la jurnal datorită, poate, cîtorva rînduri ale vreunui grangur, habar n-ai ce poate să însemne pregătirea unui concurs pentru o catedră universitară de literatură greacă. Trebuie să toceşti pe spetite, timp de doi ani, pînă la hotarele nebuniei. Limba, spre norocul meu, o cunoşteam de pe atunci destul de bine, aproape tot atît cît o cunosc şi astăzi; şi să ştii, că nu vorbesc în vînt . . . Dar restul: variantele alexandrine şi bizantine ale textelor, fragmentele citate, întotdeauna greşit, de autorii latini, nenumăratele conexiuni ale literaturii cu mitologia, istoria, filozofia, ştiinţele ! Să-nnebuneşti, ţi-o repet. Munceam, aşadar, ca un cîine şi pe deasupra mai dădeam şi meditaţii cîtorva corijenţi de la liceu, ca să-mi pot plăti camera în oraş. Pot spune fără minciună că nu mă hrăneam decît cu măsline şi cafea. Şi, culmea, peste toate astea mai veni şi catastrofa din vara lui 1877, din acelea cu adevărat infernale cum se întîmplă mereu pe acolo. Etna vărsa noaptea, îndărăt arşiţa soarelui adunată în timpul celor cincisprezece ore ale zilei; să fi atins, la amiază, o gratie de balcon, ar fi însemnat să fugi repede la dispensar; caldarîmul de lavă părea gata să revie la starea fluidă; şi aproape în fiecare zi, un sirocco încins îţi plesnea obrajii cu aripile-i de liliac lipicios. Eram cît pe-aci să crăp. Mîntuirea veni de la un prieten: mă întîlni pe cînd rătăceam buimac pe străzi, bîlbîind versuri greceşti pe care nu le mai înţelegeam. Fu mişcat de halul în care arătam. « Acultă, Rosario, dacă mai rămîi mult aici, înnebuneşti şi adio concurs. Eu plec în Elveţia (băiatul avea bani), dar am la Augusta o cocioabă cu trei odăi, la douăzeci de metri de mare, foarte departe de sat. Fă-ţi bocceaua, ia-ţi cărţile şi du-te acolo să stai toată vara. Treci pe la mine peste o oră şi-ţi dau cheia. Ai să vezi, acolo e altceva. În gară, întreabă unde e vila Carobene, o cunosc toţi. Dar pleacă neapărat, pleacă în seara asta. »

« Îi urmai sfatul, plecai chiar în aceeaşi seară şi, a doua zi la deşteptare, în locul ţevilor de latrine care dincolo de carte mă salutau în revărsatul zorilor, mă pomenii în faţa unei curate deschideri de mare cu, în fund, o Etnă ce nu mai înfricoşa, înfăşurată în brumele dimineţii. Portul era cu desăvîrşire pustiu, aşa cum mi-ai spus că e şi acum, şi de o frumuseţe neasemuită. Căsuţa şi odăile ei dărăpănate aveau drept mobila canapeaua pe care îmi petrecusem noaptea, o masă şi trei scaune; în bucătărie, cîteva oale de pămînt şi o lampă veche. În spatele casei, un smochin şi o fîntînă. Un paradis. Mă dusei în sat, aflai pe ţăranul care lucra fîşia de ogor de la Carobene şi mă înţelesei cu el ca la fiecare două sau trei zile să-mi aducă pîine, paste, ceva verdeţuri şi gaz. Ulei aveam, de-al nostru, pe care biata maică-mea mi-l trimisese la Catania. Luai cu chirie o luntre uşoară, pe care pescarul mi-o aduse

după-amiază împreună cu o vîrşe şi cîteva cîrlige. Eram hotărît să nu mă mişc de acolo cel puţin două luni.

Carobene avea dreptate: era, într-adevăr, altceva. Căldura era cumplită şi la Augusta, dar nemaifiind răsfrîntă de ziduri, ea nu te mai îndobitocea, ci-ţi dădea un fel de lîncezeală euforică, şi soarele, lepădîndu-şi încruntarea de călău, nu mai ţinea să fie decît un surîzător, chiar dacă sălbatic împrăştietor de tărie şi totodată un vraci care încleşta o mişună de diamante lunecătoare în cea mai uşoară înfiorare a mării. Studiul încetase a mai fi o caznă: în legănarea molcomă a luntrii în care întîrziam ceasuri îndelungi, orice carte nu mai era o piedică de învins ci, dimpotrivă, o cheie care îmi deschidea trecerea către o lume, din feţele căreia, una din cele mai fermecate o aveam sub ochii mei. Mă pomeneam, adesea, scandînd cu glas tare stihurile poeţilor, şi numele zeilor uitaţi, de cei mai mulţi neştiute, mîngîiau uşor faţa acestei mări, care, de demult, numai auzindu-le, se ridica vajnică sau se potolea, domolindu-se.

« Sihăstria mea era deplină, întreruptă doar de vizitele ţăranului care, la fiecare trei sau patru zile, îmi aducea puţinele merinde. Nu stătea decît cinci minute fiindcă, văzîndu-mă în aşa hal de exaltat şi de ciufulit mă socotea fără doar şi poate, pe pragul vreunei primejdioase scrinteli. Şi, la drept vorbind, soarele, singurătatea, nopţile petrecute sub rotirea stelelor, tăcerea, hrana puţină, domeniile atît de străvechi ale studiului, prindeau în jurul meu ca un fel de vrajă care năştea presimţiri de miracol.

« Îi fu dat, minunii, să se împlinească în dimineaţa de cinci august, către orele şase. Mă deşteptasem cu puţin înainte şi urcasem numaidecît în luntre; cîteva bătăi de rame mă depărtaseră de plaje şi mă oprisem sub o stîncă a cărei umbră mă ferea de soarele care se şi ridica plin în măreaţa-i furie şi schimba în aur şi azur candoarea sidefie a mării în auroră. Declamam cînd simţii marginea bărcii înclinîndu-se pe neaşteptate, la dreapta, în spatele meu, ca şi cum cineva s-ar fi agăţat ca să urce. Mă întorsei şi o văzui: faţa linsă a unei fete de şaisprezece ani răsărea din mare, două mîini micuţe strîngeau toarta luntrii. Copila surîdea, o uşoară răsfrîngere depărta buzele palide, lăsînd să se întrevadă dinţişorii ascuţiţi şi albi, ca la cîini. Nu era, totuşi, unul din acele zîmbete, cum se întîlnesc printre voi, ăştilalţi, veşnic corcit cu o altă expresie oarecare de bunăvoinţă sau de ironie, de pietate, cruzime sau de ce naiba o mai fi; el nu mărturisea decît ceea ce era, adică o desfătare aproape animalică de a fi, o bucurie aproape divină. Zîmbetul acesta fu cel dintîi dintre farmecele care puseră stăpînire pe mine, dezvăluindu-mi nebănuite paradisuri de seninătăţi uitate. Din răvăşitele bucle de culoarea soarelui, apa de mare şiroia pe ochii verzi mari deschişi, pe trăsăturile de o candoare copilărească.

« Bănuitoarea noastră raţiune, oricare i-ar fi înclinările, se răsvrăteşte în faţa miracolului şi cînd dă de unul caută sprijin în amintirea unor fenomene banale; ca oricare altul, vrui să cred că dădusem peste o vilegiaturistă care se scălda şi, urnindu-mă cu băgare de seamă, ajunsei la înălţimea ei, mă aplecai, îi întinsei mîinile, s-o ajut să urce. Dar ea, cu o uluitoare putere, ţîşni din apă pînă la brîu, îmi încinse gîtul cu braţele, învăluindu-mă într-un parfum necunoscut, lunecă în barcă: sub vintre, sub coapse, trupul său era ca de peşte, căptuşit cu foarte mărunţi solzi sidefii şi vineţi şi se încheia într-o coadă despicată care lovea leneşă fundul bărcii. Era o sirenă.

« Răsturnată pe spate, îşi odihnea capul pe mîinile încrucişate, îşi arăta cu senină neruşinare puful delicat al subţiorilor, sînii depărtaţi, pîntecul fără cusur; din întreaga ei făptură se răspîndea ce greşit am numit un parfum, o magică mireasmă de mare, de voluptate venustă nespus de juvenilă. Eram

în umbră, la douăzeci de metri de noi, marea se dăruia soarelui şi fremăta de plăcere. Goliciunea mea aproape deplină îmi ascundea cu greu tulburarea.

« Vorbea şi, aşa, fui învăluit, după cea a surîsului şi a miresmei, de cea de-a treia, cu mult mai puternică vrajă, aceea a vocii. Era o voce puţin guturală, stinsă, vibrînd de nenumărate acorduri armonice; ca un fundal la cuvinte, în ea se simţeau leneşele retrageri ale mărilor estivale, foşnetul celor din urmă spume pe plaje, lunecarea vînturilor pe luciul undelor lunare. Cîntecul sirenelor, Corbèra, nu există: muzica de care nimeni nu poate scăpa e aceea, singură, a vocii lor.

« Vorbea greceşte şi mă obişnuiam mult s-o înţeleg. „Te auzeam vorbind de unul singur într-o limbă apropiată de a mea; îmi placi, ia-mă. Sînt Lighea, sînt fata Calliopei. Să nu crezi în basmele scornite despre noi: noi nu ucidem pe nimeni, noi iubim doar."

« Plecat asupra ei, trăgeam lopeţile, pironit de ochii-i rîzători. Ajunserăm la ţărm: luai în braţe trupul miresmat, trecurăm din fulgerarea luminii la umbră deasă; ea îmi şi strecura între buze acea voluptate care seamănă cu sărutările voastre pămîntene cît vinul cu apa chioară. »

Senatorul îşi povestea aventura cu glas scăzut; eu, care, în taină, pusesem întotdeauna variatele mele experienţe feminine faţă în faţă cu ale lui, socotite mediocre, fapt din care îmi trăsesem încredinţarea neghioabă a nu fi mai prejos decît el, mă simţeam umilit: chiar şi pe tărîmul iubirilor, mă pomeneam prăbuşit în abisuri de neurcat. Şi n-avui măcar o clipă bănuiala că mi se povesteau scorneli şi oricine, chiar scepticul cel mai nărăvit de-ar fi fost de faţă atunci, ar fi simţit accentul de netăgăduit adevăr ce suna în glasul bătrînului.

« Aşa începură acolo trei săptămîni. Nu e îngăduit, şi n-aş face dealtminteri o faptă milostivă cu tine, dacă aş intra în amănunte. Mă voi mărgini a spune că în acele îmbrăţişări mă bucuram în acelaşi timp de cele mai înalte forme de voluptate spirituală ca şi de cea elementară, lipsită de orice fel de rezonanţă socială, pe care o încearcă păstorii noştri sihaştri, cînd, pierduţi în creierii munţilor, se unesc cu caprele lor; şi dacă această comparaţie te desgustă e numai fiindcă nu eşti în stare să înfăptuieşti strămutarea necesară de la planul animal către cel suprauman, planuri care, la mine, se încălecau.

« Gîndeşte-te la ceea ce Balzac n-a îndrăznit să spună în tulburătoarea sa *Passion dans le désert*. Din nemuritoarele ei mădulare se descătuşa, năvalnică, atîta putere de viaţă, că pierderile de energie erau numaidecît redobîndite, ba chiar sporite. În durata acelor zile, Corbèra, eu am iubit cît o sută de Don Juani de-ai voştri puşi la un loc, în întreaga lor viaţă. Şi ce iubire! La adăpost de mînăstiri şi de crime, de ura Comandorilor şi de trivialitatea Leporellilor, departe de năbădăile inimii, de prefăcutele suspine, de sfîrşelile închipuite care, fără de scăpare, murdăresc tristele voastre săruturi. Un Leporello, de fapt, ne tulbură cea dintîi zi şi fu singura dată: cam pe la ora zece, auzii tropăitul bocancilor ţăranului pe cărarea care ducea spre mare. Abia avui timpul să acopăr cu un cearşaf trupul neobişnuit al Ligheei că mă şi pomenii cu el în faţa uşii: capul, gîtul şi braţele ei care rămăseseră neacoperite îl făcură pe Leporello să creadă că dăduse peste vreo vulgară întîlnire amoroasă de-a mea şi îi insuflară un neaşteptat respect; stătu şi mai puţin ca de obicei şi, la plecare, închise ochiul stîng şi, cu policarul şi arătătorul dreptei îndoite şi lipite, îşi răsuci în colţul gurii o mustaţă închipuită; apoi îl văzui căţărîndu-se pe cărare.

« Am vorbit de cele douăzeci de zile petrecute împreună; n-aş vrea cu toate astea, să-ţi închipui că, în timpul cît durară aceste trei săptămîni, ea şi

cu mine am trăit, cum se zice, « maritalmente » adică împărţind patul, mîncarea şi îndeletnicirile. Lighea lipsea foarte des: fără a mă vesti dinainte, se cufunda în mare şi dispărea, uneori ceasuri de-a rîndul. Cînd se-ntorcea, aproape întotdeauna dis-de-dimineaţă, ori mă întîlnea în barcă ori, dacă mai eram încă la cabană, se tîra pe pietriş la mal, şi, jumătate afară şi jumătate în apă, culcată pe spate, îşi făcea vînt cu braţele, chemîndu-mă s-o ajut să urce povîrnişul. « Sasà », mă striga, fiindcă-i spusesem că ăsta mi-era numele de alint. Văzînd-o aşa, stînjenită tocmai de acea parte a trupului care-i dăruia atîta sprinteneală în mare, ea avea înfăţişarea înduioşetoare a unui animal rănit, înfăţişare numaidecît desminţită de ochii-i rîzători.

« Nu mînca decît lucruri vii: deseori, o vedeam răsărind din mare, cu torsul ei gingaş strălucind în soare, în timp ce cu dinţii sfîşia un peşte argintiu care încă mai zvîcnea; sîngele îi şiroia pe bărbie şi, după cîteva muşcături, morunul sau derada sfîrtecată era zvîrlită peste umeri şi, pătînd-o cu roşu, se cufunda în apă, în timp ce Lighea se zbenguia copilăreşte, lingîndu-şi dinţii cu limba. Într-o zi, îi dădui vin; din pahar îi fu cu neputinţă să bea, trebui să-l vărs în palma micuţă şi uşor verzuie, şi ea îl bău lipăindu-şi limba cum face un cîine, în timp ce în ochi i se zugrăvea mirarea pricinuită de savoarea neştiută. Spuse că era bun dar, niciodată, pe urmă, nu vru să mai bea. Din cînd în cînd, venea la ţărm cu mîinile pline de stridii, de midii şi, pe cînd eu mă căzneam să deschid cochiliile, cu un cuţit, ea le zdrobea cu o piatră şi sugea molusca zvîcnind odată cu cioburile de care nu se ferea.

« Ţi-am mai spus-o, Corbèra: era un animal, dar în acelaşi timp era o Nemuritoare şi e păcat că, vorbind, nu e cu putinţă a oglindi necontenit în cuvinte această sinteză aşa cum, cu absolută simplicitate, o exprima ea în propriul ei trup. Nu numai în încleştarea trupească dovedea ea o bucurie şi o gingăşie opuse întunecatei pofte animalice dar şi în vorbire, chiar, avea acea nemijlocită putere de evocare, pe care n-am regăsit-o decît la cîţiva mari poeţi. Nu eşti de pomană fiică a Calliopei: străină tuturor culturilor, neştiutoare a oricărei înţelepciuni, dispreţuind orice constrîngere morală, ea ţinea, cu toate acestea, de sorgintea oricărei culturi, a oricărei înţelepciuni, a oricărei etici şi ştia să-şi arate această primordială superioritate în termeni de aspră frumuseţe. ,,Sînt totul, fiindcă nu sînt decît curgere de viaţă neîngrădită; sînt nemuritoare fiindcă toate morţile se varsă în mine, de la cea a morunului de adineaori pînă la cea a lui Zeus şi în mine readunate redevin viaţă, nu viaţă individuală şi determinată, ci viaţa ce purcede din Pan şi prin urmare liberă". Apoi spunea: ,,Tu eşti frumos şi tînăr; ar trebui să vii acum cu mine în mare şi ai scăpa de suferinţe, de bătrîneţe; ai sta în casa mea, sub abisalii munţi ai apelor încremenite şi întunecate, unde totul e linişte împăcată, atît de nemijlocit înnăscută încît pentru cel ce o are ea e o lege a firii. Eu te-am iubit şi, să-ţi aduci aminte, cînd te vei simţi obosit, cînd puterile te vor părăsi, nu vei avea decît să te apleci deasupra mării şi să mă chemi: eu voi fi întotdeauna acolo, fiindcă sînt pretutindeni, şi setea ta de somn va fi împlinită".

« Îmi povestea de viaţa ei de sub mare, de tritornii bărboşi, de verzi-albăstriile peşteri, dar îmi spunea că şi acestea nu erau decît fantoşe deşarte şi că adevărul era cu mult mai afund, în orb-mutul palat al apelor informe, eterne, fără licăr, fără susur.

« O dată îmi spuse că va lipsi mai îndelung, pînă către seara zilei următoare. ,,Trebuie să plec foarte departe, acolo unde ştiu că pot găsi un dar pentru tine."

« Şi se întoarse, într-adevăr, cu o minunată creangă de mărgean porfiriu, incrustată cu scoici şi muşchi de mare. Am păstrat-o timp îndelungat într-un

sertar şi în fiecare seară sărutam locurile pe care îmi aminteam că se puseseră degetele Netulburatei, ale Binefăcătoarei. Pe urmă, într-o zi, Maria, guvernanta pe care-o aveam înainte de Bettina, mi-a furat-o ca să i-o dăruiască unui întreţinut de-al ei. Am regăsit-o, tîrziu, la un giuvaergiu din Ponte Vecchio, pîngărită, curăţată şi lustruită în aşa fel că era aproape de nerecunoscut. Am răscumpărat-o şi la căderea nopţii am aruncat-o în Arne: trecuse prin prea multe mîini păgîne.

«Îmi vorbea şi de nu puţinii oameni care-i fuseseră iubiţi în durata milenarei sale adolescenţe: pescuitori şi marinari greci, sicilieni, arabi, caprioţi; ca şi de naufragiaţii, mulţi la număr tîrîţi de curente pe o parte epave, cărora li se arăta o clipă sub fulgerele vijeliei că să le prefacă în desfătare cel din urmă horcăit. ,,Toţi au răspuns îndemnului meu, au venit să mă găsească, unii numaidecît, alţii după trecerea a ceea ce ei numesc un timp îndelungat. Unul singur nu s-a mai arătat: era un băiat frumos, cu pielea foarte albă şi părul roşu, cu care m-am iubit pe o plaje depărtată, acolo unde marea noastră se varsă în Oceanul cel mare; mirosea a ceva mult mai tare decît vinul acela din care mi-ai dat deunăzi. Cred că n-a mai venit, nu pentru că ar fi fost fericit, fireşte, ci pentru că atunci cînd ne-am întîlnit era aşa de beat că nu mai pricepea nimic; m-o fi luat drept vreo pescăriţă oarecare".

« Acele săptămîni de plină vară trecură mai repede ca o dimineaţă; cînd fură sfîrşite, îmi dădui seama că, de fapt, în durata lor trăisem secole. Acea copilă desfrînată, acea micuţă fiară crudă fusese în acelaşi timp o Maică preaînţeleaptă care numai faţă fiind dezrădăcinase credinţa, spulberase metafizici; cu degetele-i gingaşe, adesea însîngerate, ea îmi arătase calea către adevăratele repaose veşnice şi, de asemeni, către o schimnicie a trăirii izvorîtă, nu din lepădare, ci din neputinţa de a-ţi îngădui plăcerile de rînd. Nu, desigur, nu eu voi fi cel de-al doilea care să nu răspund chemării sale, nu voi respinge acest fel de Har păgîn ce mi-a fost îngăduit.

« Prin însăşi firea ei cumplită, vara aceea fu scurtă. Nu mult după douăzeci august, cei dintîi nori sfioşi se adunară, căzură cîteva picături răzleţe, călduţe ca sîngele. Nopţile fură o lungă înlănţuire, la marginile zării, de mocnite, mute scăpărări care se desprindeau unul dintr-altul asemeni cugetărilor unui zeu. Dimineaţa, marea lua culoarea turturicii şi tot ca ea se plîngea de tăinuitele-i nelinişti, şi seara se încreţea fără să se fi simţit vreo adiere, într-o gamă lunecătoare de cenuşiuri — de fum, de oţel, de perlă, nespus de suave toate şi mult mai învăluitoare decît splendoarea de mai înainte. Foarte depărtate fîşii de nouri înfiorau luciul apelor: poate că pe malurile greceşti ploaia se şi pornise. Chiar şi firea Ligheei se pălea din lumină către alinul cenuşiului. Tăcea mai îndelung, rămînea ore de-a rîndul întinsă pe o stîncă, cu ochii în zarea mişcătoare acum, pleca mai rar. ,,Vreau să mai stau puţin cu tine; dacă-aş pleca în larg acum, tovarăşii mei din mare nu mai mi-ar da drumul. Îi auzi? Mă cheamă". Uneori, mi se părea că aud, într-adevăr, o notă deosebită, mai joasă, în ţipătul ascuţit al pescăruşilor, că zăresc coame fulgerînd printre stînci. ,,Suflă în ghiocurile lor, o cheamă pe Lighea la serbările furtunii".

« Aceasta ne cotropi în zorii zilei de douăzeci şi şase. De pe stîncă văzurăm apropiindu-se vîntul care învolbura depărtatele ape; în preajma noastră, undele de plumb se umflau largi şi lenevoase. Repede vijelia ne ajunse, ne şuieră în urechi, aplecă rozmarinii uscaţi. Sub noi, marea se rupse, întîiul val înaintă încununat în alb. ,,Adio, Sasà. Să nu uiţi". Talazul se sparse de stîncă, Sirena se aruncă în trîmba scînteind în toate feţele curcubeului; nu o văzui căzînd; păru că se desface în spumă.»

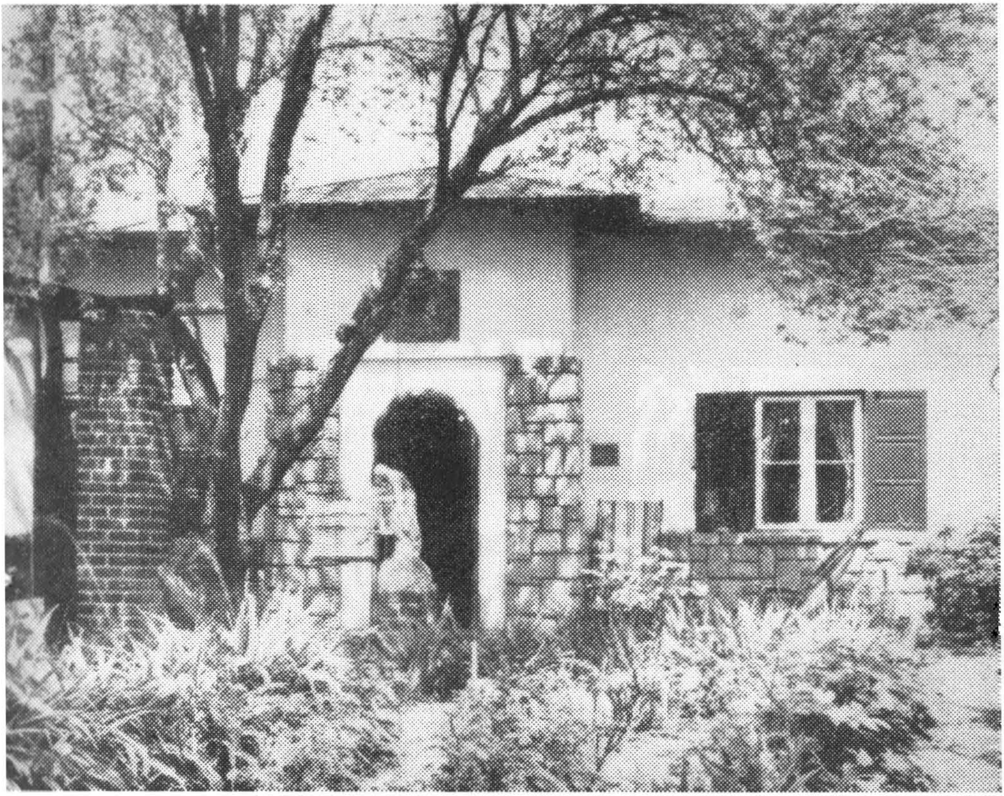
Senatorul plecă în dimineaţa zilei următoare; mersei la gară să-mi iau rămas-bun. Era ursuz şi tăios ca întotdeauna, dar cînd trenul se puse în mişcare, de la fereastră, degetele lui îmi mîngîiară părul.

A doua zi, în zori, se telefonă la jurnal de la Genova: în timpul nopţii, senatorul La Ciura căzuse în mare de pe coverta transatlanticului *Rex*, care se îndrepta spre Napoli şi, cu toate că fuseseră numaidecît lansate şalupe în mare, trupul n-a mai fost regăsit.

O săptămînă mai tîrziu, testamentul lui fu deschis: Bettina moştenea banii de la bancă şi mobilierul; biblioteca era lăsată Universităţii din Catania; într-un codicil de dată recentă, eram numit ca legatarul craterului grec cu figuri de sirene şi al uriaşei fotografii a « Corè »-ei după Acropole.

Trimisesem cele două obiecte acasă la mine, la Palermo. Apoi veni războiul şi în timp ce, cu o jumătate de litru de apă pe zi, mă găseam în Marmarica, un stol de « Liberators » îmi distruseră casa: cînd mă întorsei văzui că fotografia fusese tăiată în fîşii ca să slujească de torţe jefuitorilor nocturni; craterul era prefăcut în ţăndări; pe cel mai mare din cioburi se mai vedeau picioarele lui Ulise legat de catargul corăbiei. Îl mai păstrez şi azi. Cărţile fură depozitate în subsolul Universităţii, dar pentru că nu s-au găsit fonduri pentru rafturi, ele putrezesc încet.

În româneşte de TAŞCU GHEORGHIU



AMINTIREA LUI

G. CĂLINESCU

G. CĂLINESCU

DISOCIAȚII[1]

• Spiritul critic e o stare de educație și nu o profesie. Un bun critic e acela care preîntîmpină o judecată a viitorului. E un pronosticator.

• Originalitatea mea stă în faptul că spun fără rușine banalul, pe cînd ceilalți îl evită.

• Un mare artist de tipul genial e capabil de orice. Se poate vorbi însă de o calitate dominantă ; Eminescu e prin excelență poet.

• Opera « prozaică » a lui Balzac e așa de profundă încît atinge sublimul, deci poezia. Realismul lui devine fantastic, supranatural, deci și poetic.

• Poezia e o formă de scandare, proza e un mod de a descrie sub speța universalului, realul. Proza e pictură, poezia e muzică.

• O operă artistică nu are valoare decît dacă este o fereastră deschisă în absolut a omului.

• Commedia dell'arte e o caracterologie exagerată, o schemă excesivă.

• Tragedia e un *mister* antic. E sentimentul deșertăciunii la greci.

• Niculce e Rabelais și Montaigne al nostru. Toți cronicarii sînt machiavellieni, oameni de curte care gîndesc asupra relațiilor dintre curte și popor.

---

[1] **Insemnările de față, inedite, aparțin expunerilor libere ale lui G. Călinescu, în timpul ședințelor de sîmbătă de la Institutul de Istorie literară și Folclor al Academiei R.P.R. (M.B.)**

• « Mal du siécle » e o nostalgie după viitor prin trecut.

• Secolul al XVIII-lea e sec și ar fi rămas nul, fără revoluția franceză.

• Dacă aș fi fost critic, aș fi pornit de la De Sanctis și nu de la Sainte-Beuve, care e gazetar și spițer.

• Erudiția înseamnă fantezie, a găsi orice despre ceva și nu înregistrarea cotelor de la Academie.

• Critica începe odată cu actul de creație.

• Critica e o judecată subiectivă, judecată pe care o dau eu, *Eu* ca universal, deci o judecată subiectivă universală, dată în numele unei subiectivități universale. În plan înalt, critica e alături de poezie.

• Judecata originală în critică înseamnă a reflecta prin cultura ta proprie. Tendința tinerilor de a combate totul căutînd a fi originali este neserioasă și duce la paradox. Judecarea unei opere de la un anume timp și o anume poziție geografică, relevă o formă nouă de percepție și conferă adevărata originalitate.

• Realism în artă înseamnă a spune ceva nou despre un lucru vechi (universal). Noul este trăirea personală a vechiului, care este o abstracție, neputînd a fi însușit decît printr-o retrăire de pe pozițiile universale, care nu sînt matematice. Scriitorul trebuie să aibă cultură, să fie documentat asupra vechiului, iar simțul noului i-l dă talentul. În general, oamenii nu trăiesc personal, ci prin alții, prin noțiuni de viață primite. Un scriitor talentat copiază bine universul, dar un scriitor de geniu îl reface brusc, surprinzîndu-i esența.

• Arta e o afirmare a omului, de la un anume punct geografic. Poziția ageografică și atemporală e falsă. Eternul nu poate fi privit decît ca o categorie, ca un mod de a gîndi, plecînd de la subiect. Oricum s-ar defini realismul socialist, să nu se uite că formula nu condiționează creația. Realismul este în orice caz un mediu prielnic creației. Realismul e un mod de a reține esența universului. Realismul nefiind o noțiune platonică, ci o condiție istorică, orice artă realistă e mereu modernă, reînnoindu-se cu fiecare generație.

• Cînd e vorba de valoarea universală a unui scriitor, aceasta nu se poate preciza decît la distanță de generații. La M. Sadoveanu avem doar sentimentul că opera a atins un summum de artă și atît. BALTAGUL nu cuprinde *universalia*, un erou de universalitatea lui Hamlet, unde tema principală e o îndoială generală, și nu o răzbunare banală. De asemeni, în MIORIȚA, tema e universală, pentru că găsim în ea sentimentul că universul e viața perpetuă. Vitoria Lipan, ca personaj universal, suferă deficiențe. Ea nu are șovăieli, e total « idealistă », ceea ce e absurd. Din BALTAGUL rămîn adevărurile milenare și exaltarea înțelepciunii populare, a științei poporului. Fără îndoială că este o operă mare.

• Descîntecele sînt incantațiuni, care pot avea o valoare medicală prin sugestie și pot produce efecte de ordin moral. Aceste texte totuși nu pot fi îndepărtate din literatură. Un descîntec de aruncătură este, de exemplu, un poem de tip funerar. E și un fel de plugușor bizuit pe ideea de negru. Descîntecul e o simfonie în negru, un perpetuum mobile ca în Paganini. Poezia e contemporană cu Berlioz, Poë, Rembrandt.

• Descîntecele sînt obscure, de o obscuritate voită. Totul e hermetic și irațional, sugerînd adevărurile pe altă cale.

• Esențialul este, în cercetările noastre folclorice, de a desprinde din folclor poezia, scoțînd textele de poezie populară din funcția lor folcloristică, cum a făcut și Alecsandri. S-a produs o disociație între frumos și funcțional. Strungul, chilimul, straița sînt funcționale, dar nu ne împiedică ca țesătura s-o punem la muzeu pentru a produce o emoție artistică.

• Compartimentări precum acelea de « clasicism » și « romantism » sînt în fond formule goale. Molière, ca și Shakespeare, tratează teme capitale, care depășesc clasificările și formulele. Don Juan e ronsardian și horațian. Don Juan, profund ireligios și antipascalian, este contemporan cu La Bruyère și La Rochefoucauld, un sociabil mizantrop, un om de la curtea lui Ludovic al XIV-lea. În piesa lui Tirso de Molina, personajul este conceput metafizic, de un călugăr al Inchiziției.

• Don Juan are cultul naturii și i se conformează. El pare a căuta absolutul, dar nu are metodă, căci nu poate rezuma experiența într-un concept. El cultivă senzația și de aci rezultă blazarea lui. Ca și în artă, în dragoste trebuie căutată esența, pornire abstractivă proprie omului. Don Juan e un cinic, proclamînd cultul naturii

neconceptualizate. El e un raţionalist, căci a pierdut spaima de pedeapsa cerului. Don Juan e ipocrit ca un impostor atunci cînd invocă cerul fără convingere.

În literatura antică nu găsim ipocriţi. Teoreticeşte vorbind, nici nu pot exista, deoarece religia antică se ridică pe cultul naturii. Zeii nu sînt personificarea unor virtuţi, ci sînt nişte ipostaze umane. Ipocrizia nu e disimulaţie ; e o atitudine rezultată din coerciţiunea exercitată de societate asupra instinctelor.

• Este Scapin un Figaro din epoca lui Molière? Scapin e un valet, un *scapino* italian, o mască a comediei dell'arte. *Fourbe* e însuşirea unei fiinţe inferioare, un mod de manifestare a inteligenţii cînd nu e liberă, şi a voinţei cînd e oprimată. Psihologiceşte, situaţia caracterologică e alta. Molière se ocupă de valet ca Beaumarchais de Figaro. Valetul e un genialoid. Nu e vorba de un *fourbe*, ci de o penetraţiune a geniului. Geniul n-alege categoria socială. Publicul aplaudă pe Scapin nu pentru că e un viclean, ci pentru că vede în el o formă de manifestare împotriva opresiunii morale şi sociale. Nu e vorba de *fourbe*, ci de *fourberie*. *Fourberie* e o potenţă a inteligenţii, pe care o poate avea cineva mai mult sau mai puţin. Pe cînd *fourbe* e un caracter, ca mizantropul, sgîrcitul, lăudărosul etc. Scapin nu este numai valetul care ajută tinerilor, ci tînărul care îşi dă seama că e un geniu şi ajunge să se laude în faţa stăpînului de fourberiile sale. Secolul împingea geniul să se remarce nu prin lucrurile mari, ci prin intrigile mărunte de la curte.

• Kleist e un scriitor care ar fi putut trăi în Franţa lui Stendhal şi Mérimée. E un Prosper Mérimée al Germaniei, cu fraza rece, franceză, în care efectele de lumină şi căldură sînt scoase din această simplitate a tabloului. Exotismul este o predilecţie a romanticilor. Mérimée cunoştea bine literatura rusă, spaniolă şi engleză, după cum Kleist e preocupat de spaţiul olandez. E o preocupare romantică pentru culoare. Dumas, cînd a vrut să reînnoiască exotismul, a recurs tot la peisajul Ţărilor de Jos. În Olanda este un mediu pitoresc, ca şi în Spania.

Tema piesei « Ulciorul spart » e clasică, franţuzească, şicana în mediul mic burghez. Romantismul în spaţiu germanic se face în mediu mic burghez. Preocuparea pentru mic burghez în romantism e permanentă la scriitorii germani. Esenţa lui Kleist nu e în teatru, ci în proză, care este latină, cu o mişcare sufletească vioaie.

• Din punct de vedere marxist, arta este oglindire ; tot ceea ce nu este oglindire nu se poate numi artă. În Occident există concepții care tăgăduiesc acest punct de vedere ; artistul își creează universul ignorînd ce este exterior lui. Din subiect își creează obiectul, satisfăcîndu-se cu propriul lui vis și înlăturînd tot ceea ce poate fi valabil și pentru alții. Potrivit concepției marxiste, universul existînd ca o realitate obiectivă, arta nu poate fi decît o prelungire a acesteia, o concentrare într-un punct semnificativ.

Unii protestează împotriva acestei estetici, care pare îngustă, ignorînd fenomenul obiectiv al eului complicat. Vina este însă a birocratului îngust, care nu știe să interpreteze. Oglindirea nu înseamnă altceva decît extragerea esenței. După estetica marxistă, marea operă rămîne prin semnificația ei intrinsecă, nu prin inovațiile de ordin tehnic, care nu sînt repudiate, dar al căror interes este secundar. Estetismul este truda rațională a unui om lipsit de putere de creație. Arta oglindește pe om în timp și această plasare a omului într-un focar face posibilă contemplarea operei în timp. Unul din comandamentele esteticei marxiste este a nu se închide ușile prezentului, singura fereastră spre cer fiind pe pămînt.

Orice operă autentică de artă este elementară, fundamentală.

• Ca și la Jules Renard, la Ionel Teodoreanu pătrunzi în operă prin metaforă, spre deosebire de Odobescu, la care te frapează imaginea. Estetica veche deosebea frumosul (arta) de sublim (natura). V. Hugo e un autor sublim (în poezie) ca natura însăși, spre deosebire de proza sa, care e mai degrabă uscată. În general, orice operă care produce efecte de elevație, prin orice mijloace artistice, nu intră în sfera metaforei, care e un excitant senzorial. Metafora este în general cultivată de artiștii barochiști și în folclor, unde adesea lipsa de idee este substituită prin atenția dată ornamentului.

• Opera de artă este o interpretare dată naturii, ea fiind o operă de cunoaștere a omului, săvîrșită de un poet și un moralist totodată. Critica literară trebuie să se ocupe deci de conținutul operei fictive, care este o a doua realitate, încărcată de semnificații. Un studiu critic este el însuși o operă de artă cerebrală, o creație ; studiile noastre critice să nu se facă după tipicul universitar, cu citarea a tot ce s-a scris mai înainte despre subiectul tratat. Trebuie să se citeze doar izvoarele și ideile pe care le combați.

• Metafora e o relație, o comparație între două lucruri din natură (univers) în scopul de a găsi o semnificație mai adîncă. Metafora e un mod de cunoaștere (un obiect, o reprezentare). Metafora ajută la inteligibilitatea lumii, e o metodă de cunoaștere a lumii, aducînd idei ; alăturarea a două lumi, care par incompatibile. Metafora produce o enormă surpriză intelectuală și senzorială. Ea e un tratat despre lume, o judecată concretă, un raționament, o propoziție.

• Opera e artistică atunci cînd oglindește punctul de vedere cel mai nou. Fiecare creator oglindește umanitatea de la orizontul său. Critica poate da îndrumări cetățeanului, nu creatorului, deoarece sfatul abstract nu poate atinge sufletul concret. Datoria criticii este de a remarca noul în creație și a degaja de piedici un talent.

Critica este o operație de verificare a realului ținînd seama de condițiile în care s-a ivit opera. Creatorul de geniu ridică lumea temporală la lumea eternă.

• În calea dezvoltării spiritului critic sînt unele impedimente. Unul este judecata dogmatică, mai ales la tineri, care au prejudecata sistematizărilor, delimitînd în etape tranșante creația artiștilor. Această delimitare este cu totul birocratică. Căci se poate spune cu precizie care este momentul esențial al unui artist? Cu cît acesta este mai desăvîrșit, cu atît dispare centrul în creația lui, fiind capabil să atingă nenumărate culmi. Așa sînt Goethe, Balzac, Tolstoi. Întrebarea legitimă ar fi care e la « qualité maîtresse »?

Un alt impediment constă în timiditatea verdictului personal, neputînd gusta decît ceea ce e acceptat, sau, dimpotrivă, vrînd să evite cu orice preț ceea ce « s-a mai spus ». În mod fatal, criticul ajunge la judecăți generale, la o acceptare a valorilor. Dar de fiecare dată, cu fiecare trecere de timp, recepția se schimbă, apar noi variante, noi aspecte.

Apoi este tendința de a da oportunist judecăți obiective contemporane, adică în acord cu celelalte judecăți, statistic obiective. În general, opera de valoare pătrunde foarte greu, iar adevăratului spirit critic îi revine sarcina să creeze valori, să le transforme în obiectivități, făcînd totuși judecăți subiective, fără a intra cîtuși de puțin în divorț cu restul umanității. Critica este o judecată subiectivă dată însă de Eul nostru universal.

Un impediment îl constituie nesinceritatea sau caritatea. Criticul nu este un om insensibil, dar nu cunoaşte mila. Cultul relativului omoară critica. De aceea judecata critică trebuie să se facă sub specia universalităţii. Omul fiind o fiinţă logică tinde spre absoluitate, deşi trăieşte în relativ. De aceea, nu putem gîndi relativul decît prin absolut. În faţa unei opere, criticul trebuie să dea o judecată absolută, logică, universală. Cultul relativului este o evadare de la acest principiu, ocolind problema capitală, şi sprijinindu-se pe alte puncte de vedere, străine esteticii.

Criticului îi lipseşte interesul pentru persoana fizică a autorului, numai astfel dezinteresat el poate stabili valoarea unei opere *sub specie aeternitatis*. Spiritul de grup este o piedică în puritatea spiritului critic. Un francez nu poate gusta decît ce e francez, ce e în afară e « barbar » în înţelesul pe care îl dădeau romanii la tot ce era în afara Romei.

Alt impediment îl constituie pentru critic o prea mare extindere a ariei de explorare. Un critic de valori universale îşi restrînge această arie. El nu receptează şi nici nu promovează valorile relative, tot ce este străin creaţiei adevărate. Criticul se sprijină pe opera monumentală, cultivînd o sănătoasă ignoranţă pentru ceea ce este efemer.

Lipsa percepţiei viului este echivalentă cu lipsa de gust. Spiritele didactice judecă prin precepte, prin abstracţiuni, au reacţii categorice. Temîndu-se de gafe şi personal neavînd opinii, nu judecă prin subiect.

Criticul trebuie să fie un om de cultură. El ştie să descopere idei. O operă este valabilă dacă spune ceva despre univers în general. Opera trebuie să conţină aspiraţiile umanităţii, numai atunci are valoare de univers deschis în faţa omului actual, care astfel întrezăreşte condiţia umană viitoare. Criticul trebuie să aibă o mare amplitudine aperceptivă, el trebuie să fie un om care gîndeşte, un om care are experienţă, iar experienţa înseamnă a avea atitudini universale în actele individuale. În fond o dedublare, care îţi îngăduie să te contempli în existenţă.

Lipsa simţului ierarhiei, al proporţiilor duce la inflaţie verbală.

MARIN BUCUR

Socratismul călinescian

Fără nici un paradox, modul de comunicare al lui G. Călinescu era monologul. « Discuţia » era pentru a-l asculta, pentru a-l însoţi în ordinea spirituală, pentru a-l urmări pe toate traiectoriile gîndurilor sale. De obicei, istoria literară, amatoare de disocieri arbitrarii, rar găseşte echivalenţe perfecte între viaţa şi opera unui creator, afirmînd cînd că omul îşi domină opera, cînd că opera este superioară biografiei, o surpriză a naturii.

De aceea, zic, Călinescu n-are nevoie numai de lectură. Opera lui nu trebuie doar citită, ci şi auzită, văzută. Prezenţa intelectualului nu acoperea pe aceea a omului şi invers. Cărturarul nu se descoperea în ceea ce doar scria, neputincios să iasă dincolo de document şi însemnarea pe fişă. Scriitorul nu-şi secase trăirea dăruind-o personajelor sale. Călinescu era însăşi opera sa. Viaţa şi-o conformase unui modus unic, cu oscilaţii imprevizibile, cu reacţii intempestive, variind între uragan şi liniştea pentru a asculta mersul broaştei ţestoase pe potecile ei ştiute prin ascunzişurile cu ierburi ale curţii. În apropierea sa, relaţia obişnuită se rupea, dispărea. Făcea din oricine un partener al propriului său monolog. Cu el nu se convorbea, ci se asculta. Impulsurile interioare, febra inteligenţei, epuizantă, nu avea răgazuri de odihnă.

Pentru Călinescu spiritualitatea era o constantă, nu o reprezentaţie de gală. Omul era uimitor prin ideaţia de-a dreptul miraculoasă, prin inteligenţa care n-a fost văzută niciodată în impas, turbulent de lucidă, prefigurînd realităţi, intuind, asociind, anulînd şi reabilitînd valori. Tot ceea ce era ştiut pînă la el şi admis, la Călinescu, nu dintr-o iconoclastie, era altfel înţeles. Lîngă el trăiai farmecul perpetuei descoperiri a frumosului, simţeai creşterea înălţătoare spre o lumină rară. Era sfătos şi categoric, sentimental pînă la lăcrimare, neîndurător — din capriciu şi pe moment, hîtru, maliţios şi bonom, seniorial şi modest, mîndru şi timid. Pedeapsa, nedreaptă azi, o anula mîine. Călinescu n-a urît. Irascibil, nervos, subiectiv, n-a uscat nici o floare înainte de rod şi n-a astupat nici un izvor autentic. Inamicii cei mai fervenţi îl înduioşau, mai tîrziu şi adversarilor notorii le-a întins în clipe dificile o mînă cordială de prieten. N-a avut victime. Ecarisajul său în istoria literaturii n-a eliminat scriitori, a invalidat doar falsul unor reputaţii susţinute de manualele şcolare şi de publiciştii cafenelei.

Prezentarea unei scrisori, înfăţişarea unei fotografii rare deveneau instantanee de epocă literară, analiza unui sonet ronsardian se întrerupea pentru a completa o precizare lăsată în suspensie altădată. Kant sau Voltaire încetau să mai trăiască pentru o clipă. Călinescu îşi aducea aminte de Caragiale. « Observaţiile » sale refăceau pe loc o altă lucrare, cîteva pagini ascultate atunci constituiau pretextul unor disocieri care purtau fantezia auditoriului dincolo de orice limită. Căuta înfrigurat un citat şi semnul de carte ostentativ parcă dispăruse. Se înnegura şi trăznetul era aproape. O imprudenţă naivă din partea cuiva şi focul ar fi izbucnit. Din buzunar scotea o hîrtie, însă, vai, şi ea era goală. Panica creştea. În servietă lipsea tocmai ceea ce el căuta. Privea ceasul şi era ora plecării. Îşi amintea atunci că i-a apărut o greşeală în textul proaspăt tipărit şi tunetul se năpustea pe capul redactorului. Ameninţa pe un inamic

nevăzut, îl distrugea, fierbea şi credeai c-a uitat de pasajul cu otrăvirea Emmei Bovary de la care plecase. Nu mai exista nici Academie, nici Universitate. Nu-i mai plăcea nimic. Devenea sceptic, incomprehensiunea contemporanilor îl mîhnea, căuta un aliat, salvînd din acest naufragiu cîte o victimă debilă. Tunetele se îndepărtau într-o fracţiune de timp, învinsul era iertat, fraza se domolea. Gesticulaţia amintea de traiectoria temperamentală a lui Iorga. Profesorul reapărea blînd, sfătos, se învingea, se justifica, uita dintr-odată totul şi se mîndrea cu fularul împletit din părul căţelului Fofează, tuns băieţeşte pentru căldurile estivale, de aici trecea la modă, amintea de opul « Bărbile la romani », divaga, se înălţa din nou, ajungea la vestmintele zeităţilor greceşti, la broderiile şi catifelele din Tiziano, se oprea la secolul francez al XVIII-lea, trecea la costumele de curte de la Răşinari şi Poiana, urmărea să vadă cîţi îl mai însoţesc, o interlocuţiune din afară care-i strica drumul, era refuzată categoric cu mişcarea aeriană a mîinii, cu un deget ridicat mustrător, dădea dreptate cuiva din sală, cicălea pe altul, rîdea.

Divagaţiile lui Călinescu care turmentau spiritele vetuste, şi paralizau pe cele infantile, pornite în zigzag, nu sufereau niciodată de aerul de improvizaţie circumstanţială. Traiectoriile erau calculate, înălţimile construite anterior, verificate minuţios, « cîmpii săi, cum el spunea, erau de asfalt ». Curentul de idei încerca însă la fiecare examen pătrunderi şi mai adînci. Călinescu nu era omul saltului obişnuit şi al altitudinii constante. Găsea întotdeauna formula unei demonstraţii proprii. Era în aceasta nu extravaganţa intelectuală, cochetăria superficială cu ineditul. Fiinţa sa detesta comunul ca adevăr acceptat, comoditatea, banalul luat ca firesc. Călinescu iradia idei, împrăştia în jurul său emoţii ; geniul său îl orienta pe orice continent al creaţiei umane. N-a cunoscut domenii inaccesibile. Dar aceste lungi explorări n-au fost beneficii ale unei soarte tolerante cu geniul. Munca titanică, un adevărat martiraj al vieţii lui Călinescu, disciplina intelectuală respectată cu rigoare, conştiinţa datoriei erau canoanele unei existenţe sufocată între tomuri, ale cărei bucurii fundamentale au fost cele ale ideii şi ale creaţiei. De mult, nu mai putea scrie aşezat la masa lui de lucru. Ce a scris în ultimii ani a scris în pat, chinuindu-se ca şi magistrul său Pîrvan, care — el ne povestea — îşi scrisese *Getica* lungit pe duşumeaua camerei. Apoi Călinescu n-a mai putut scrie nici aşa. Scria atunci întins cu faţa în sus, pe un fel de tăbliţă. Ultima cronică, ultimul « salut » adresat oamenilor cu cîteva săptămîni înainte de moarte, este un document al tenacităţii, al războirii cu moartea, al unui eroism cutremurător al Profesorului.

Călinescu nu improviza. Călinescu muncise. Educaţia spiritului său şi-o întorsese sie însuşi printr-o viaţă dăruită contemplaţiei de pe piscuri, prin muncă de salahor al cărţii. Avea un cult al muncii din zori şi pînă-n noapte ca omul gliei. Ceasurile sale « libere », de « primire » nu erau repausuri. Profesorul îşi schimba doar direcţia şi natura reflecţiei. O operă orală se desfăşura în cascade în faţa publicului său extaziat, căci Profesorul a trăit bucuria de a fi simţit în sine puterea să mişte generaţii întregi, ieşirile sale publice fiind evenimente regale, provocînd un val contagios de admiraţie. Viaţa sa a cunoscut legenda, replicile au avut circulaţie folclorică. Geniul, cultura şi inteligenţa n-au închis drumurile de acces al marelui public spre opera sa. Personalitatea lui Călinescu a zguduit un secol, a învîrtit şi a potrivit maşinăria culturii româneşti moderne după un orar nou. Există un socratism călinescian, o învăţătură aruncată generos, o risipă de gînduri care ne-au rămas în suflete. Lîngă el, aveai senzaţia izbucnirii directe a fenomenului călinescian.

VASILE NICOLESCU

Dimensiunea interioară a universalității

— A uita fără a uita, a trece de la paroxism la pathos, de la agitație la contemplație și de la spasm la idee, acesta e drumul artei.

O permanentă transfuzie de sînge și flacără în inefabilul și materiabilul lumii, în obișnuit și neobișnuit, în da și în nu, în audibil și inaudibil, în văzut și nevăzut. Spirit ataraxic-petulant cum s-a autodefinit, G. Călinescu avea uluitoarea disponibilitate de a trăi la toate temperaturile, de a se mișca fără complicație și efort vizibil în toate regiunile umanului. Neobișnuit receptacol de superioare combustii, artistul întindea ca o vietate oceanică țevi transparente cu care căuta reliefurile vii sau moarte ale adîncurilor, asculta muzica neptuniană a valurilor, urmărea agitația meduzelor. Alteori, într-o atitudine de supremă încordare, cu ochiul întors din lăuntrul vieții sale sufletești către bolta înstelată, visa ca un filozof elin la obîrșia lucrurilor, la corespondențele și mutațiile dialectice ale acestora. Atras de morfologia universului, el era preocupat în același timp de legile acustice ale acestuia. Freamătul corpuscular al razei tăind întunericul transmitea sensibilității lui auditive o vibrație care scapă percepției sonore obișnuite. Entomologul nemărturisit urmărea cu ochii dilatați de neliniște periplul primejdios al furnicii după hrană — ridicînd printr-o viziune inedită acest spectacol la scara unei drame umane. Șiretenia paingului urmărindu-și victima înfășurată în țesătura întunecată a pînzei spînzurată de tavan e surprinsă cu ochi apocaliptici și filmată din sarcasm cu încetinitorul, într-o dilatație neverosimilă.

Spectaculos e și procesul invers cînd aplicînd procedeul reducției, umanul alterat sau deviat își trădează esența malignă.

Raționalist profund și umanist vibrant, G. Călinescu reabilitează cu patetism și fierbere polemică umanul, acordîndu-i gravitatea și importanța supremă. Fără a ambiționa un sistem de valori cu putința de a fi detașat simplist de operă, artistul a creat un univers filozofic tocmai în interiorul acesteia, un univers cuprinzător și complex.

Începînd cu prima tinerețe, el făcuse lecturi fundamentale din milesieni, din Empedocle (a cărui existență îl pasiona ca pe Hölderlin altădată), din Platon, Stagyrit, eleniști, din Lucretius, apoi Giordano Bruno, Spinoza, Kant, Fichte, Schelling, Hegel, Schopenhauer, Vico, Croce, Gramsci, fără a mai aminti de Petrarca, Dante, Leopardi, Shakespeare sau Goethe, de doctrinele orientale, fără a mai aminti de contactul « pe viu » cu umanismul Renașterii sau cu atîtea alte valori ale literaturii și artei romînești și universale. Secretele de construcție, nu la modul abstract, ale artei preromanice, romanice sau gotice, mergînd pînă la compoziția cubistă a nu știu cărei catedrale occidentale, îi erau familiare ca și colosalitatea barocului oriental. Bach, Mozart, Beethoven îi erau familiari și necesari ca aerul. Nu știu dacă trecea o zi fără să-și fi acordat măcar o dată spiritul cu aspirația și exploziile sufletești ale muzicienilor amintiți. Particularitățile stilului mozartian îl preocupau și îi provocau asociațiile cele mai surprinzătoare ca și nu știu ce detaliu de rezonanță brahmsiană dintr-o simfonie de Anton Bruckner sau un recitativ wagnerian, fără a pierde din cîmpul observației experiențele, rebarbative pentru artist, ale serialismului sau dodecafonismului contemporan. Evantaiul sufletesc al lui G. Călinescu era înfricoșător de întins și va trece multă vreme pînă cînd biograful de excepție își va îngădui să deseneze spațiul sufletesc acoperit de traiectoria de foc a artistului. Din aceste îndelungi confruntări și experiențe interioare își cultiva acea intuiție organică a lumii, în sens goetheian, asociată tentației de a îmbrățișa permanent *totul*, înțeles ca esență a vieții, de la mineral, la vegetal, de la uman la astral:

Tot universul nu este
Decît un joc de mari curcubee
În scripetul lumii celeste
Eu sînt așezat pe-o scîntee.

Pe de altă parte, judecata complexă, niciodată complicată a obiectului, așezarea acestuia în toate unghiurile cunoașterii, situarea lui la diferite temperaturi și trepte de luminozitate vin nu dintr-o presupusă metodologie a clasicului, ci din nevoia de comparație infinită, de percepție a variației sufletești a umanului, a modificărilor lui necontenite. De altfel, formula sufletească a lui G. Călinescu, dacă poate fi numită așa cheia alternanțelor subtile, de materii inflamabile, a spiritului său, poate fi rezumată de ideea cuprinsă în chiar motto-ul acestui articol: A uita fără a uita, a trece de la paroxism la pathos, de la agitație la contemplație și de la spasm la idee, acesta e drumul artei. Dispunînd de aceste virtuți unice într-o cultură, era firesc așadar ca întreaga sa creație — fie că ne gîndim la roman, poezie, teatru, biografie critică, eseu, portret, cursiv de ziar, reportaj, schiță de caracter, pamflet, propos sau la curs universitar — creație exprimînd seismele de spirit, ale sale și ale poporului său, ale vieții și ale epocii sale, să fie ridicată la scara de valori și expresie a universalității, să intre în patrimoniul universal ca o contribuție românească de prim rang. Numai o spiritualitate atît de puternică, împletită pînă la fuziune și patetism cu pămîntul realităților patriei, numai o capacitate extraordinară de asimilare a valorilor naționale și universale prin abstragere a esențialului, a permanentului și semnificativului, putea să asigure acea tulburătoare dimensiune interioară a universalității care caracterizează opera călinesciană. Încercarea de a sintetiza specificul ei ține, în acest stadiu de cercetare, mai mult de imposibil. Monumentul operei sale e vast și apoi în fiecare din moleculele lui artistul de geniu a sădit germenii aspirației la universal, germenii înnoitori

ai ieşirii din anonimat, din închistare anistorică şi provincialitate. Ca şi la Eminescu, Brâncuşi, Enescu, Blaga, aceeaşi nevoie lăuntrică şi patriotică a spiritului de a respira în aerul mare al lumii, aceeaşi dorinţă de confruntare demnă a valorilor poporului nostru cu acelea ale altor popoare, de definire nobilă a esenţei noastre sufleteşti, vibrante, paşnice, cu disponibilităţi nelimitate de exprimare a unor zăcăminte morale şi spirituale insondabile. Nu de multe ori s-a exprimat în trecut, ca în scrisul lui G. Călinescu, cu atîta dramatism interior, cu atîta ardenţă a expresiei, necesitatea de a scoate cultura unui popor atît de talentat de sub tutela aproximativului, a diletantismului, a improvizaţiei şi a provincialismului, conservate de politicianismul burghez, nevoia de a respira artistic la dimensiunile istoriei şi civilizaţiei contemporane. În 1945, la începutul unei noi ere a poporului nostru, cînd revoluţia populară, însufleţită şi condusă de partidul clasei muncitoare, descătuşează uriaşe energii spirituale şi materiale, G. Călinescu — din planul unei gîndiri active şi patriotice — exprimă tot mai acut necesitatea unor prefaceri fundamentale, fiind esteticeşte un realist-mobilizator: « . . . socotesc că tot mai mult trebuie să atingem faza monumentalului, a creaţiei grandioase şi impersonale. Gîndim, clădim şi scriem pitic. Ne e frică de „ columna uriaşă ", de gîndirea absolută şi de literatura caracterologică de tip milenar. Ne obsedează cronicul, efemerul, lucrul cu „ personalitate ", critica prin moment »[1]. Dar argumentul cel mai convingător şi ilimitat ca putere de iradiere, din acest punct de vedere, îl constituie în primul rînd opera sa, substanţa şi densitatea de gîndire a acesteia, forţa impulsului pe care-l dă către frumos, către cultură şi universalitate şi gustul pentru acest gest, pe care-l transmite. Numai raţiuni de această natură, şi nu didactice exerciţii comparatiste — care au tentat pe atîţia — i-au solicitat spiritul în analiza creaţiei eminesciene, în stabilirea surselor, a circulaţiei unor motive străine, sau în dezvăluirea rădăcinilor filozofiei eminesciene. Viziunea glacialităţii absolute, naşterea luminilor dintr-o inerţie polară din *Memento mori* puse în filiaţie cu Eddele nordice sau urmărirea efectelor de ordin artistic pe care le-a provocat estetica transcendentală kantiană în sensibilitatea eminesciană au darul în primul rînd de a potenţa spiritul unei analize înalte şi obiective, de a stabili o nouă ierarhie de valori, de a ridica un nou orizont discuţiei. Asociaţia, interferenţa de idei şi simboluri autohtone sau de aiurea nu au arbitrariul gratuităţii, ci întotdeauna sînt subordonate reliefării unei semnificaţii revelatorii. *Şun* sau *Calea netulburată* izvorăşte din adîncimi filozofice şi poetice foarte omeneşti, scriitorul amplificînd dramatic idei de valoare universală, spiritul constructiv, paşnic, nevoia de contemplaţie însumînd aici elanul interior de desăvîrşire umană. Eroul călinescian n-are complexiunea răsucirii gratuite în speculaţia mitologică, livrescă şi abstractă, lipsită de rezonaţă şi deci limitată. Fizionomia lui morală, articulaţiile lui sufleteşti sînt profund umane, aerul lui filozofic e generat de o superioară înţelegere a lucrurilor mari şi mici, a relaţiilor invizibile dintre ele. Şun e autentic prin universalitatea şi conţinutul său sufletesc tot aşa cum sînt autentici un Danton al lui Camil Petrescu, un Caligulla al lui Camus, sau Antigona lui Anouilh. Şun e o voce a artei călinesciene, cu inflexiunile spiritului omenesc în genere, cu problematica şi aspiraţiile acestuia. Destinaţia superioară a eroului reiese şi dintr-o mărturisire a scriitorului: «Şun vorbeşte aforistic şi se preocupă de probleme universale, morale, ferit de orice veleităţi de EU. China e Franţa Asiei, Franţa China Europei, amîndouă clasice, antiromantice,

[1] Ion Biberi, Lumea de mîine, p. 166. Ed. Forum 1945.

cu oroare de „genialitate"... Corespondenţii lui Şun în România sînt Creangă, Anton Pann, Eminescu din Glosă»[1]. Semnificativă din punctul de vedere al discuţiei schiţate aici este şi piesa care a făcut deliciile ultimului an al vieţii scriitorului, *Ludovic al XIX-lea*, un fel de teatru în teatru servit de cadrul a două lumi fundamental opuse. Proiecţie poetico-dramatică de mare savoare, visată să-şi desfăşoare unele tirade pe motive dansante de Lully şi Couperin, cu genuflexii galante şi ironii, *Ludovic al XIX-lea* e mai puţin o caricatură a curţii regelui Franţei cît un mod de a transmite printr-o confruntare de limbaj şi viziune cu vechiul, triumful unei lumi constitutiv lucide, lumea socialismului, care îşi ia libertatea de a se depărta de trecut rîzînd. Există aici o fineţe a concepţiei dramatice perceptibilă în ideea juxtapunerii celor două lumi în cadrul căreia cea din urmă o «joacă», o «teatralizează» pe cea dintîi, dizolvînd-o în fond cu acizii observaţiei ironice. Atît în această piesă cît şi în altele de mică întindere «Napoleon la Sfînta Elena», «Despre mînie sau Napoleon şi Fouché», «Răzbunarea lui Voltaire» şi altele, există o tensiune de gîndire, o fervoare lucidă care ridică observaţia critică, ironia la adresa megalomaniei şi cinismului dezumanizant, către efecte extraordinare. Demitizîndu-l, ca Shaw pe Cezar, G. Călinescu pune în locul lui Napoleon un tip uman în care cinismul şi ascuţimea de spirit capătă proporţii devastatoare chiar în ochii celor presupuşi a fi orbiţi de nimbul majestăţii imperiale:

«Napoleon (către Fouché): Male malissimo. Trebuia să-i spui că majestatea mea nu este imperială fiindcă e grasă, ci e grasă ca un efect al voinţei mele imperiale de a inspira sentimente de linişte şi bunăstare în naţiunea franceză...»[2]

Studiile şi eseurile despre Tasso, Petrarca, Leopardi, estetica croceiană, despre Tolstoi şi Gogol oferă din această perspectivă puncte de plecare solide pentru un examen critic.

Impresiona la G. Călinescu modul pasionat şi neînduplecat cu care intra într-o discuţie, felul în care concepea recuperarea la dimensiunile realului a unei personalităţi, a unei creaţii de altădată. Mă gîndesc la unele impresii pe care mi le-a transmis verbal la întoarcerea din Italia, unde participase cu o comunicare la festivităţile închinate umanistului Pico de la Mirandola. Îl îngrijorase aspectul conservatist, minor sofistic al dezbaterilor în cadrul cărora o pletoră mai mult sau mai puţin teologală depunea, cu succese îndoielnice, eforturi tenace de anexare a întregii gîndiri a umanistului italian la dogmele mistico-medievale. Într-o asemenea măsură era restrîns unghiul discuţiei, încît dacă s-ar fi auzit în împrejurarea amintită, spunea el, un singur accent de gîndire nominalistă (violent caducă astăzi chiar dacă cu secole în urmă însuma un punct de vedere avansat) ar fi însemnat pentru prelaţi un adevărat scandal. Umanismul călinescian fiind totodată şi raţionalist îl ajuta să recepteze exact şi selectiv în acelaşi timp. Comunicarea sa a instaurat acolo o optică personală asupra lui Pico della Mirandola, o înţelegere filozofică vie, activă, ştiinţifică, neintimidată de obscurităţi şi inerţii.

Altitudinea şi cutezanţa spiritului au asigurat scrisului său acea distincţie vibrantă a lucrurilor care bat spre adevăr, spre certitudine.

Spaima rece pe care o încerca în faţa recrudescenţei violente a injustiţiei şi intoleranţei fasciste îi puneau spiritul în alarmă, poemul liric, pagina de roman, capitolul de istorie literară cedau locul pamfletului necruţător. Cu o rezervă de ironie fabuloasă, megalomania de «mare putere» a fasciştilor,

---

[1] Ion Biberi, Lumea de mîine, p. 165. Ed. Forum, 1945.
[2] G. Călinescu, Teatru. Ed. pentru literatură, p. 138.

hrănită de concepţia unui naţionalism paroxistic e proiectată cu subtilitate în spaţiul unei proto-istorii în care monstruosul e exprimat prin reducţie la ridicol, trufia prin naivitate, cinismul «voinţei de putere» prin sete de echitate («Frigmania şi Bovenia» şi «Frigmania» — ambele apărute în «Jurnalul literar», numerele din martie şi noiembrie 1939). Disociativ, analitic, invitînd la rediscutarea şi limpezirea anumitor noţiuni şi categorii de probleme el scrie în 1946 cel mai emoţionant articol despre Iorga, o pledoarie în fond pentru înţelegerea superioară a ideii de patriotism, de patrie, sentimentul de legătură între generaţii, conştiinta naţională, etc. Apărarea memoriei cărturarului român e făcută cu o simplitate care cutremură. Iorga — ale cărui cărţi au nevoie în sfîrşit de o cunoaştere obiectivă este o individualitate «care ca şi aceea a lui Voltaire rămîne în picioare în bătaia vînturilor anilor, oricîte frunze s-ar scutura din coama sa deasă» [1] fiindcă omul însuşi era fundamental demn şi patriot, avea un suflet rezistent şi incoruptibil: «Cine a îndrăznit să spună că Iorga s-a tîrît în faţa brutelor, implorîndu-le mila? Iorga n-a murit de gloanţe. Cînd a văzut armele îndreptate asupră-i, a picat mort de dezgust». [2] Caracterul implicit pe care îl are dimensiunea universalităţii la G. Călinescu derivă în primul rînd din realitatea profundă a operei, din construcţia şi materia ei. Spre deosebire de diferiţi critici sau profesori români de literatură comparată, de diferiţi oameni de cultură cu specialitatea familiarizării cititorului nostru cu marile valori universale prin sintetizarea unor puncte de vedere conturate şi exprimate în ţările respective, spre deosebire de aceştia G. Călinescu asimilează judecăţile de valoare de pe o poziţie estetică profund originală, prezentîndu-le astfel într-o formulă apropiată de viziunea şi sensibil litatea noastră. În toiul unor dezbateri, nu de puţine ori — fie că era vorba de un Cervantes sau Balzac — a dezvăluit faţete necunoscute şi subtilităţi ale unor personalităţi şi opere supuse de secole celor mai dificile analize. Un portret Molière, Gogol, Lorca, Jiménez, Machado, indiferent de consistenţa globală a judecăţii (dintr-o aprehensiune nemărturisită faţă de colorismul expresiei, Lorca era situat în general sub valoarea sa reală) aducea întotdeauna atributul unui punct de vedere proaspăt, şi care era numai al său. Farmecul ingenuu al superbei compoziţii, cum numeşte el «Aminta» lui Torquato Tasso, numai Eminescu, ca om genial ar fi putut să-l traducă. Venera din amintita pastorală anticipează stilul eminescian din «Pajul Cupidon» şi «Kamadeva». Celălalt mare poem «Gerusalemme liberata» «e o piesă simfonică ţinînd inima într-o continuă şi delicată surescitare, o creaţie eminamente patetică şi „appassionata"» [3]. G. Călinescu avea darul de a atinge, ca un virtuos înfocat, claviatura dificilă şi ascunsă a insesizabilului şi inefabilului dintr-o operă de artă, indiferent de natura ei. Aşa se explică, de ce, volume întregi ca «Viaţa lui Mihai Eminescu», «Creangă» creaţii artistice în primul rînd, realizate cu mîna transfigurată a portretistului de geniu şi apoi sinteze criticobiografice, ridică la scara universalităţii talentul călinescian şi implicit cea mai bună parte a operei sale. Un capitol cum e «Masca lui Eminescu» compus cu vizibilă obiectivare şi detaşare lucidă, impusă şi de conţinutul sacru al obiectului, e în esenţă un torent subteran de lirism, zbătîndu-se în piatra cuvintelor: «. . . puterea de a oglindi prezentul în vis, făcînd din el un cer întors şi fără fund, este enormă şi împiedică paşii tereştri. Eminescu era un

---

[1] Contemporanul nr. 11 din 29 nov. 1946.
[2] idem
[3] G. Călinescu, Studii şi conferinţe, ESPLA, 1956.

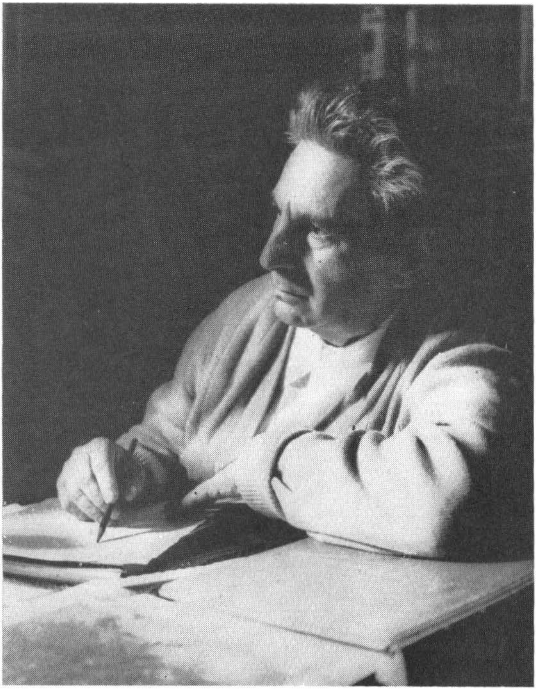
lunatec sublim, în sufletul căruia visele creşteau ca nalba, acoperind şi colorînd priveliştea orizontală. Starea sa normală era cea vizionară. . . »

Nobila obsesie a confruntărilor — una din cheile de boltă ale intuiţiei critice călinesciene — urmărea cu precădere efectul estetic al situării la treapta cuvenită a creaţiei îndelung ignorată în trecut a poporului nostru, specificul şi permanenţele ei. Fără conştiinţa unei adînci mîndrii patriotice, fără exerciţiul sufletesc îndelung în cunoaşterea valorilor unui popor, în planul istoriei şi spiritualităţii sale, e greu să explici şi să situezi judecăţile în aerul tare al spaţiilor care leagă popoarele, umanitatea, adică în universalitate. Monografiile « N. Filimon », « Grigore Alexandrescu » « Vasile Alecsandri », studiile despre « Estetica poeziei », « Estetica basmului » şi mai ales « Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent » reprezintă tot atîtea exemple de cunoaştere şi de artă ale poporului român, tot atîtea eforturi de superioară demonstraţie estetică în jurul literaturii, artei şi culturii noastre în general.

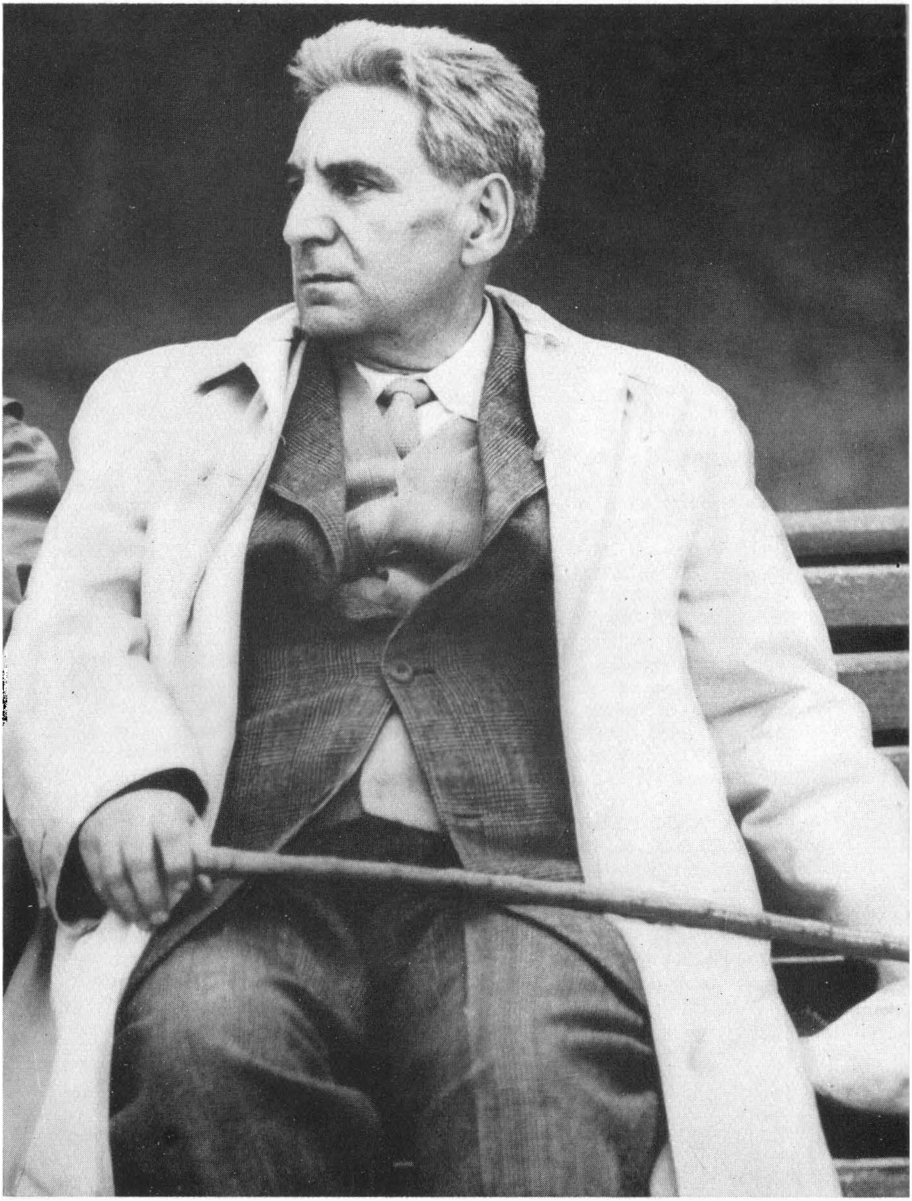
Urmărind capacitatea umanistului de a pune în lumină elementele de valoare universală din cultura noastră, menţionînd în acelaşi timp cîteva din reliefurile incandescente ale propriei sale opere critice, eseistice, dramatice, nu vom da o imagine reală dacă nu înregistrăm valorile înscrise de proza şi poezia călineşciană. Balzacian (adică *realist*, cum s-a caracterizat într-o polemică din Naţiunea, 1948) romancierul aduce una din cele mai solide contribuţii la dezvoltarea romanului românesc, alături de Rebreanu, Sadoveanu, Camil Petrescu, Gib Mihăescu. Frescă socială, atmosferă, psihologie sînt la autorul « Enigmei Otiliei » puncte de sprijin ale creatorului de tipuri şi caractere. Talentul caracterologic este în proza sa imens şi marele roman, încă insuficient analizat de critica noastră, « Bietul Ioanide » e un exemplu strălucit. Încărcat sufleteşte cu o umanitate densă şi visătoare, prototip al unei scheme psihologice derutante, imprevizibile în seninătatea ei contemplativă, Bietul Ioanide devine printr-un inedit de construcţie pîrghia propriilor lui negaţii surprinse într-o tipologie foarte diferenţiată şi complexă în acelaşi timp. Arhitectul Ioanide, dotat cu geniul construcţiei reflectă simbolic disponibilitatea şi generozitatea scriitorului, lucru vizibil mai ales în « Scrinul negru » — de a îmbrăţişa umanitatea nouă, socialistă, de al cărei suflu era atras ca de un puternic magnet.

Poetul Călinescu a ridicat la expresia unui înalt lirism sentimente şi idei poetice din care nu puţine au căpătat în versul lui fosforescenţa lucrurilor nepieritoare (« Măr tăiat », « Soarele », « Coliziune », « Rochia de moar » şi altele).

Omul şi opera au reliefuri şi adîncimi care vor rezista celor mai severe şi ambiţioase confruntări. Reprezentant al unei mari epoci din cultura patriei noastre G. Călinescu a încălzit şi a dat luminozitate adîncă unor opere care îi vor perpetua fiinţa — ca şi poporului său din viaţa căruia le-a decantat — în eternitate.



AMBIANȚĂ CĂLINESCIANĂ



ADRIAN MARINO

G. Călinescu și critica literaturii străine

Spiritul în care G. Călinescu a scris despre literatura străină nu poate fi bine înțeles fără o raportare strictă la tendințele întregii sale persoanalități critice. Avidă deopotrivă de literatura română și străină, această personalitate a știut să le absoarbă pe amîndouă, după anume rațiuni estetice și istorico-literare, conform unei metode și viziuni speciale, de pătruns în adîncime și cu referire permanentă la sfera totalității. Din punctul de vedere al lui G. Călinescu era cu neputință de separat studiul literaturii române de acela al literaturilor străine. Este și cauza esențială pentru care aparatul său de recepție a rămas întotdeauna deschis pe două lungimi de undă. De unde o veșnică interferență, cu rezultate de ordinul sintezei, am spune muzicale, într-atît sunetul acestor studii presupune urechea fină, experimentată.

Încă de la faza Jurnalului literar *(1939), cîteva puncte din program atrăgeau atenția asupra necesității cercetării literaturilor străine, dintr-un unghi nou, nu priceput de toți în mod exact. Revista publica, în foileton, traduceri din clasici,* Biografia *era consacrată scriitorilor străini, tinerii colaboratori erau invitați stăruitor să dea articole de literatură străină, pentru pagina întîia. Cam o treime din* Jurnal *era consacrat, măcar în intenție, unor materiale străine, care alimentau și rubrica* Indiscreții și anecdote. *În ce scop toate acestea? Prețuia G. Călinescu mai mult literatura străină decît cea română? O astfel de ipoteză este exclusă. Ceea ce urmărea G. Călinescu era doar afirmarea unui principiu de bază, capital pentru formarea oricărui tînăr critic și istoric literar român și anume:* În literatura română trebuie să vii din literatura străină. *Nu știm dacă a formulat și în scris această recomandare exact cu aceleași cuvinte. Dar pe cale orală am auzit-o nu o dată, căci ea constituie, într-un sens, cheia de boltă a întregii sale pedagogii literare. G. Călinescu susținea că numai prin frecventarea marilor literaturi îți*

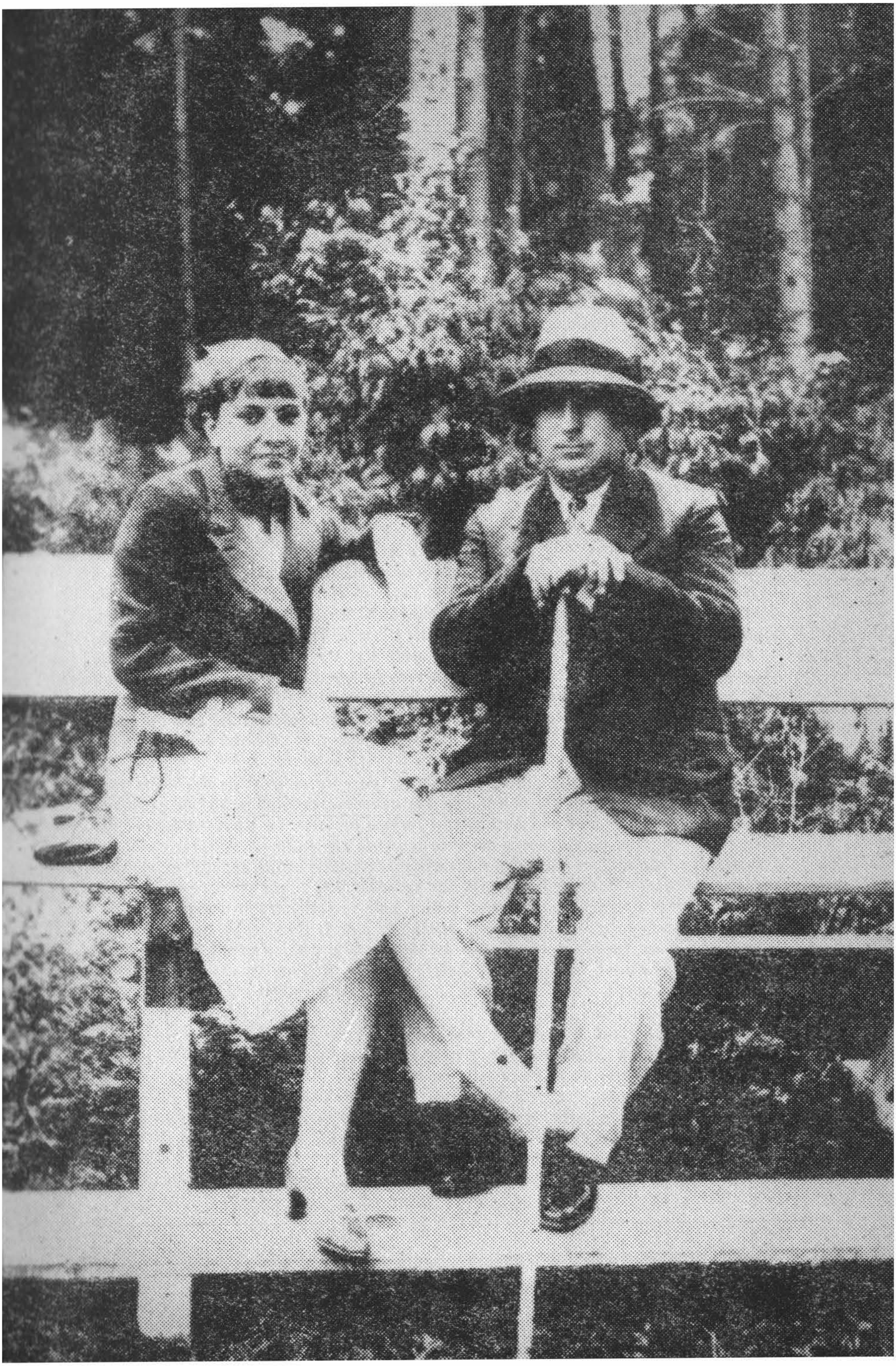
dezvolţi personalitatea, îţi însuşeşti ierarhia valorilor fundamentale, asimilezi un punct de vedere superior, ţi se deschid perspective, poţi face raportări şi încadrări substanţiale, devii cu alte cuvinte un adevărat critic şi istoric literar, şi nu un simplu jurnalist literar, cercetător obscur, ori compilator.

În nişte Instrucţii pentru colaboratori *(nr. 49) acest punct de vedere — inevitabil « clasicist » — era formulat foarte limpede: « Cine a început prin a decide de-a dreptul despre literatura română n-a făcut niciodată mare carieră de critic ». « Cu opinia estetică se sfîrşeşte. Un tînăr de viitor începe prin a face esseistică în jurul gîndirii şi literaturii universale.» Numai într-un domeniu unde s-a scris enorm şi adevărurile sînt bine stabilite « spiritul eliberat de incertitudini e capabil de fineţe în detalii ». « Baudelaire e un mare poet, orice eroare este exclusă ». Comentîndu-l, un tînăr îşi poate revela un început de personalitate. În aceleaşi* Instrucţii *se mai recomandau lecturile directe, în original, ocolirea traducerilor, fuga de compilaţie (« Cum? Un intelectual român e un ,,negru'' oarecare? Dar e ruşinos ca în loc să citeşti opera şi să-ţi dai părerea asupra ei să compilezi articole din reviste franceze »). Toate rubricile urmăreau să fie scrise cu personalitate, inclusiv* Biografia, *« prilej de sinteze fine, de mici portrete morale, în stare să afirme pe un tînăr ». Este limpede că această baie documentară urmărea un scop superior, în care G. Călinescu a perseverat. La* Institut *el punea pînă în anii din urmă pe tinerii săi colaboratori să facă studii despre Hugo, despre Balzac. Unii, neexperimentaţi, « specialişti în literatura română », nu prea pricepeau şi se arătau de-a dreptul speriaţi. Nu discutăm acum valoarea acestor contribuţii, publicate în* Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor. *Dar că direcţia lor era lăudabilă, fecundă, scoţînd pe tineri din îngusta specializare, deschizîndu-le ferestrele spre marea literatură a lumii, este în afară de orice îndoială.*

Pe o treaptă mai înaltă, necesitatea frecventării literaturilor străine era pusă în legătură cu o serie de operaţii ţinînd de esenţa actului critic şi istoric literar, care la G. Călinescu se confundau şi pe foarte serioase temeiuri. Acuzat de « subiectivism », G. Călinescu venea adesea cu un argument strivitor: comparaţia cu o capodoperă străină. A şi recomandat procedeul ori de cîte ori criticii s-ar afla în dificultate, în incertitudine cu privire la valoarea unei opere actuale controversate: raportarea la o capodoperă a genului urma să dea imediat adevărata valoare şi proporţie a operei în cauză. Or metoda nu stă decît la îndemîna experţilor, a criticilor familiarizaţi cu marile literaturi, cunoscători ai capodoperelor de circulaţie universală. De unde încheierea evidentă că aceste capodopere trebuie studiate în adîncime, în aşa fel încît să rămînă în permanenţă în raza vizuală a criticii. Dar simpla operaţie de valorificare prin comparaţie nu este suficientă. Opera presupune în acelaşi timp şi o încadrare în serii istorice, o situare în timp şi spaţiu. Dacă autorul este romantic el trebuie aşezat în romantismul european şi anume în zona lui cea mai apropiată, prin stabilirea genului proxim şi a diferenţei specifice. Se înţelege atunci că criticul trebuie să fie un « comparatist » rutinat (dar în alt sens decît în accepţia F. Baldensperger, P. Hazard şi a grupului de la Revue de littérature comparée*), capabil să pună diagnosticul exact, prin raportări substanţiale de structuri artistice, nu de simple teme şi izvoare. Metoda era vizibilă încă din* Opera lui Mihai Eminescu: Eminescu în timp şi spaţiu *(vol. V) şi a mers perfecţionîndu-se, cu deschideri tot mai largi spre literaturile europene, explorate într-un anume stil, necesar a fi lămurit în detalii.*

O mare primejdie care a pîndit în trecut studiile româneşti consacrate literaturilor străine era spiritul epigon, lipsit de personalitate. Dacă criticul era de formaţie sorbonardă el relua în studiile sale de literatură franceză criteriile, metodele şi stilul Sorbonei. Era cu neputinţă de ieşit din anume tipare. Să ne amintim de Pompiliu

Cu soţia, Alice-Vera Călinescu, la Sovata, în vara anului 1928 ►



Eliade, de alţii mai recenţi. Dacă cercetătorul avea formaţie germană, faptul se vedea imediat, în teme, în aparatul critic, etc. Cu G. Călinescu « tradiţia » se rupe în mod radical. Mulţi (fiindcă a făcut studii în Italia) îl socotesc şi azi un « elev » al lui B. Croce şi prin el al lui Francesco de Sanctis. În estetică, în teoria critică, faptul se poate, desigur, discuta. Dar în critica şi istoria literară propriu zisă lucrurile stau altfel.

În aplicările sale la literaturile străine, G. Călinescu nu repetă pe B. Croce, nu-i împrumută nici măcar metoda (de consultat în acest sens este şi articolul Anti-Crocianism *din* Viaţa Literară, 26 *martie* 1927*). Mai întîi, este ştiut că B. Croce nu crede în istoria literară, pe care o pulverizează într-o succesiune de* saggi *independente. El nu se preocupă deloc de sinteze, de priviri generale, ci de personalităţi bine distincte, cărora le închină monografii izolate:* Goethe, Ariosto, Shakespeare e Corneille. *Aceste studii sînt foarte sintetice, aproape fără citate, pe alocuri chiar aforistice şi tind să se cristalizeze într-o* formola. *Alte studii de literatură străină, cum ar fi* Poesia e non poesia *şi* Poesia antica e moderna, *neîndoielnic, foarte savante, foarte dense, par pe lîngă eseurile lui G. Călinescu, parcă prea metodice, prea aride am spune. B. Croce reconstituie rareori emoţia. Preocuparea sa este disocierea unor esenţe ultime, alegerea neghinei de grîu dintr-o operă: pînă aci « poesia », dincolo « non poesia ». Ca demonstraţie şi metodă, operaţia e strălucită. De la un timp, devenind previzibilă, ea rămîne totuşi fără mari surprize, fără spontaneitate inventivă. Şi apoi, pentru B. Croce, care nu crede în existenţa « specificului naţional », a face critică şi istorie literară dintr-un punct « italian » de vedere, i se pare un non-sens. În* Nuovi saggi di estetica, *el combate aşa zisele* Storie nazionalistiche e modernistiche della letteratura, *ca şi pe cele sociologiche. Şi apoi, pentru el, ca şi pentru orice mare critic şi istoric literar occidental, complexele care decurg din falsa opoziţie cultură « majoră » şi « minoră », nu se puteau produce. Cu totul alta era situaţia unei puternice personalităţi critice, precum aceea a lui G. Călinescu, care apare în cadrele unei literaturi încă insuficient cunoscută peste graniţă, şi ai cărei studioşi, în trecut, sufereau în mod inevitabil de apăsarea marilor prestigii europene. În aceste condiţii perspectiva se schimbă în mod radical şi reacţiunea lui G. Călinescu poate fi socotită drept salutară.*

El este, desigur, întîiul nostru mare critic pe care spiritul de docilitate faţă de critica străină, tradus de obicei printr-o atitudine de reverenţă, de pastişare sau de compilaţie, începe să-l irite şi să-i inspire proteste. La Jurnalul literar, *la cursuri şi seminarii, G. Călinescu denunţa tendinţa comentării literaturilor străine, prin simple ecouri exotice indirecte. A scrie despre un autor străin exclusiv cu ajutorul unor monografii străine, fără nici un adaos personal, i se părea un act anticultural, un vot de blam pe care compilatorul (chiar bine intenţionat) şi-l dădea singur. De aceea el scria în* Istoria literaturii române: *« Ar fi de aşteptat ca Românii să încerce a-şi pune pe hîrtie reacţiunile lor originale şi cînd e vorba de literatură mai ales, să privească lucrurile prin luneta noastră. Ei dimpotrivă, cuprinşi de o spaimă superstiţioasă, cad într-o erudiţie de suprafaţă compilînd pedant izvoare străine ».*

A face studii româneşti despre Machiavelli, Montaigne, sau Shakespeare, din punctul de vedere al criticii italiene, franceze, sau engleze, fugind de orice contribuţie personală (care, de la Bucureşti, nu poate fi decît de ordinul interpretării), apărea lui G. Călinescu drept o mare insuficienţă şi un semn de lipsă de personalitate. « Iar problema — sublinia el — este tocmai de a ne înfăţişa în lume cu personalitatea noastră ». Dacă « interesul liricei lui Esproceda pentru ochiul străin stă acolo unde apare evident iberismul », aşa cum citim în Impresii asupra literaturii spaniole, *este firesc ca un critic străin să fie interesat, atunci cînd studiază un liric*

român, să descopere în primul rînd « românismul ». Critica, adevărata critică, se hrăneşte tocmai din aceste percepţii diferenţiate pe plan european, în receptarea cărora G. Călinescu s-a ilustrat. Nu este nici o exagerare în afirmaţia că numai de la G. Călinescu avem, în mod masiv şi sistematic, studii româneşti consacrate literaturilor străine, concepute dintr-o perspectivă proprie şi deci capabile să intereseze şi critica străină prin coeficientul lor de personalitate. Brandes a devenit celebru scriind nu despre mica literatură daneză, ci despre scriitorii europeni. Preocupat să pună ordine, în primul rînd, în istoria literaturii române, G. Călinescu s-a dezinteresat de acest aspect posibil al difuziunii operii sale. Dar că i-ar fi surîs o confruntare cu critica spaniolă, franceză sau italiană, este sigur. În orice caz, lui G. Călinescu i se datoreşte primul mare efort românesc de interpretare originală în sens estetic, consacrat literaturilor străine.

În sfîrşit, trebuie arătat, pentru cei ce sînt — poate — încă înclinaţi să vadă un anume « diletantism » în aceste studii de literatură străină, că G. Călinescu le cultiva nu atît din raţiuni de cunoaştere, ori din obligaţii « profesionale » sau comemorative (există şi acest aspect), cît din pură plăcere literară, unită cu un foarte special rafinament intelectual, care consta din nevoia de a-şi exercita recreativ spiritul critic, analitic şi pe alte instrumente decît cele obişnuite. În bună parte, un eseu de tipul Impresii asupra literaturii spaniole *a ieşit tocmai dintr-o astfel de tendinţă de a schimba — un timp — aerul literaturii române, pentru un altul, mai « exotic », « odihnindu-mi spiritul. . . şi exercitîndu-mi totodată degetele şi urechea pe un alt instrument ». De unde şi motivaţia, foarte subtilă: « Istoricul literar nu e numai un erudit care urmează a se ţine în curent cu materialele disciplinei lui, ci un artist interpretator. Organul lui receptiv trebuie mereu exercitat. Aşa precum violonistul cel mai virtuoz face îndelungi studii de artist, menţinîndu-şi flexibilitatea digitală, istoricul literar trebue să respire alt aer ca să-şi perfecţioneze sensibilitatea ».*

Este ceea ce G. Călinescu a şi făcut cu regularitate, dintr-o necesitate superioară, întreprinzînd studii pentru unii aproape paradoxale despre clasicii latini (Horaţiu, Ovidiu), italieni, spanioli, francezi şi ruşi, anticipate încă din 1927 de rubrica « scriitori străini » de la Viaţa literară *(Pirandello, Italo Svevo, G, Papini, A. Panzini, G. Gentile, Paul Valery, H. Barbusse ş. a.) Un curs despre* Romantismul german, *audiat de noi la Facultatea de litere din Iaşi, în 1941 — 1942, rămas în stadiu de fişe, elaborat în parte şi din lecturile de şantier ale* Operii lui Mihai Eminescu *se încadrează aceleeaşi formule strict eseistice. Semnificaţia sa trebuie înţeleasă exact. Toate aceste studii au, fără îndoială, valoarea lor obiectivă intrinsecă. Dar adevăratul lor conţinut urmează a fi raportat, cu precădere, la stilul întreg al personalităţii lui G. Călinescu. Iată de ce străbaterea lor este necesar a fi făcută, în primul rînd, din curiozitate pentru talentul critic al lui G. Călinescu, surprins în actul de a citi, interpreta şi comenta scriitori străini. Totdeauna interesant în ce spune, criticul devine şi mai interesant urmărit cum spune. Este de altfel şi terenul pe care cîştigă de obicei partida. Căci dacă G. Călinescu nu intră în competiţie, pe latură « savantă », cu critica şi istoria literară străină, uneori monstruos de erudită, o depăşeşte adesea prin altitudine, fineţe şi lărgime de orizont. De aceea, calea cea mai indicată de a studia pe G. Călinescu, în ipostaza de critic al literaturilor străine, nu ni se pare aceea de a inventaria şi evalua rezultate materiale, ci de a sublinia metode, perspective şi puncte de vedere. Sub acest raport examenul este plin de satisfacţii intelectuale şi artistice.*

Cea dintîi lucrare întinsă, care a rămas şi cea mai importantă din seria eseurilor străine, Impresii asupra literaturii spaniole, *este întrutotul reprezentativă pentru spiritul în care G. Călinescu înţelege să facă excursii literare europene. Cartea*

pleacă de la un număr de lecturi fundamentale, nu exhaustive (putem preciza că fondul de bază a fost procurat de biblioteca de romanistică a Facultății de Litere din Iași, aci există o serie bogată de Ediciones de « La Lectura », *după 1946 lecturile spaniole au continuat grație bibliotecii lui Ion Pillat), sedimentate pe compartimente, care definesc marele teme ale literaturii iberice:* La honra, Picarescul, Don Juan, La soledad, *etc. Observațiile și impresiile s-au grupat singure, după cîteva linii de forță, dînd o configurație, de sus, a literaturii spaniole, așa cum reiese direct din texte, nu din sinteze, scheme, sau monografii. Trebuie precizat că G. Călinescu nu făcea caz deosebit de acest gen de lucrări, pe care și le procura ulterior din biblioteci publice, mai mult în scop de control. Am privit de multe ori în biblioteca sa și aci am reținut abundența textelor și absența aproape totală a studiilor, rămase în tot cazul într-o netă minoritate: « Avantajul cui se ferește de a rămîne în limitele înguste ale studiului, cînd are mijloacele trebuitoare — scria criticul — este de a se ridica pe o înălțime și de a vedea lucrurile într-o perspectivă mai largă în care locurile comune capătă o culoare invizibilă de jos ».*

Stăpînind bine textele fundamentale, G. Călinescu a putut da, astfel înarmat, o serie de solide judecăți de sinteză, privind spiritual și aspectele de bază ale literaturii spaniole, în direcție predominant estetică: « Intenția mea intimă este de a da cititorului român sugestii asupra frumuseților literaturii spaniole și de aceea, găsind tot soiul de pretexte, am scos textele cele mai antologice și le-am tradus, în așa fel că cititorul silabisește cu mine fraze memorabile din aproape toți marii autori spanioli ».

Nu ascundem că studiul său are și valoarea unei introduceri în literatura spaniolă: *« Pe de altă parte planul impresiilor țintește să pregătească pe Român spre a cunoaște direct Spania, el este tabla de materii a unei călăuze spirituale ».*

Dar, mai presus de orice, Impresiile *constituiau demonstrația, pe viu, a unei anume metode critice, în același timp inductive și deductive, extrăgînd prin generalizare un număr de note* a priori, *verificate apoi istoric, procedeu complex care formează osatura ideologică în special a capitolului introductiv:* Clasicism, romantism, baroc. *Este un joc intelectual de un mare rafinament, în măsură să dea numeroase indicații și sugestii, interesant mai ales pentru deducțiile* more geometrico *prin care notele ideale ale eroului clasic și romantic sînt descoperite. Totul este însă de luat, firește,* cum grano salis, *căci practica istoriei literare — cum însuși G. Călinescu atrage atenția — nu descopere nicăieri aceste tipuri în stare pură, genuină. Avem sub ochi o sinteză foarte documentată,* Le classicisme des romantiques, *de Pierre Moreau (Paris, Plon, 1932), există și altele, care demonstrează tocmai această realitate, foarte bine intuită de criticul român.*

De spța aceluiași « joc critic » superior, poate și mai original, ține și tendința de a privi literatura spaniolă (și prin extensiune orice literatură) drept un cîmp de reconstituiri sociologice morale, geografice și chiar gastronomice, operații, mai ales ultimele, pline de inedit. Este ceva între determinismul lui Taine, nerepudiat în esență, și concepția literaturii ca « document », operații foarte riscate dacă nu sînt conduse într-un spirit de mare finețe dialectică. G. Călinescu este conștient de primejdiile exagerării, însă nu poate rezista seducției: « . . .Din simplă dorință de petrecere intelectuală mi-am propus totdeauna să fac drumul întors, acela de a cunoaște geografia unei țări, pe dinăuntru, prin cultura ei ».

De aici a ieșit un foarte atractiv capitol intitulat Puțină geografie, *o imagine vie a Spaniei de toate zilele, scoasă din literatură. Mai ales paginile despre gastronomia iberică sînt de toată savoarea și am convingerea că G. Călinescu s-a extins cu plăcere asupra acestei teme, deoarece în întreaga sa operă critic-biografică stăruie, am spune, o adevărată obsesie gastronomică. Priveliștea lui Ion Creangă*

înfulecînd găini rasol cu mujdei de usturoi este de neuitat. Pentru un hepatic — să zicem — spectacolul este cam iritant; bucătăria spaniolă i se pare pe bună dreptate imposibilă. De aceea, el trece repede la capitolul « dulciuri », comentat nu mai puţin expert de G. Călinescu, a cărui preocupare de bază rămîne mereu proiecţia literară a unor condiţii sociologice, în care vede — şi aci ne lovim de o notă dominantă — adevărate realităţi.

Pentru critic, literatura, eroii, lumea lor, există realiter. *Este vie, şi analiza, întreaga discuţie, ţine seamă de aceste fantasme ca de nişte fenomenalităţi concrete, care vin doar să confirme anume intuiţii fundamentale. Procedeul se verifică în absolut toate studiile româneşti şi străine. G. Călinescu priveşte planul literaturii şi al poeziei ca o realitate sensibilă obiectivă, evocată critic cu mijloacele romancierului. De unde şi excepţionala « viaţă » a acestor comentarii, care ne pun în faţă fiinţe vii, oricînd primite de imaginaţie ca posibile. Şi viziunea « romanescă » a literaturii nu se verifică numai în* Impresii asupra literaturii spaniole *(1945), în* Studii şi conferinţe *(1956) despre Horaţiu, Tasso, Cervantes, Lev Tolstoi, Anton P. Cehov, ci şi în celelalte studii întinse, neadunate încă în volum, cum ar fi* Petrarca şi petrarchismul *(* Rev. Fundaţiilor, *nr. 12/1946),* Henrik Ibsen *(*Steaua, *nr. 7/1956) şi* Carlo Goldoni *(*Steaua, *nr. 8/1957). Peste tot sînt evocate un număr important de personaje celebre, care defilează în faţa noastră sub specia celei mai convingătoare umanităţi posibile. Întîlnim alături de himericul lui Cervantes, pe aristocraţii lui Tolstoi, pe îndrăgostitul stil petrarchizant, regăsit pînă şi în persoana agăi C. Conachi. Rigidul pastor ibsenian Brand, trebuie să dea mîna cu* il cicisbeo *al lui Goldoni, invitaţi deopotrivă în primitorul salon critic al lui G. Călinescu, plin de umbre ilustre, în special spre seară. Criticul se întreţine amabil şi degajat cu toţi, cu un aer de ascunsă dominare intelectuală, fin şi imperceptibil distant, dîndu-le tuturora dreptate din punctul lor de vedere, cu rezerve mentale în ceea ce-l priveşte, secretul adunării acestei « societăţi » fiind voluptatea ascunsă de a trăi fenomenologia morală a umanităţii pe toate treptele. Pe durata analizei şi portretizării, G. Călinescu se transpune efectiv în « pielea » personajului şi atunci el este, rînd pe rînd, Don Quijote, T. Tasso, Anna Karenina, sau Rosaura. Credem că una din marile calităţi critice şi portretistice ale lui G. Călinescu stă tocmai în această capacitate de metamorfozare, de transpunere, de a schimba de « sex », « epocă » şi « naţionalitate » cu fiecare clasic. Ni-l imaginăm foarte bine purtînd perucă şi pantofi cu cataramă de metal atunci cînd scrie despre Molière, în costum de « cleric tonzurat », cînd comentează pe Francesco Petrarca, sau călare pe Rosinanta cînd evocă pe Don Quijote de la Mancha.*

Peste tot ai impresia că la G. Călinescu dominant nu este atît impulsul spre cunoaştere (unele studii, hotărît, în nici un caz insuficiente sub raport informativ, sînt în tot cazul la limita de sus a documentării esenţiale), cît plăcerea emoţiei, trăită îndeosebi pe plan portretistic, apoi monografic-analitic şi asociativ, acesta din urmă de mai multe speţe. Adevărul este că G. Călinescu se plimbă delectabil în literatura universală, de unde scoate cu mare satisfacţie îndeosebi pretexte de portretizare, dintr-o tendinţă manifest literară. Şi cu cît autorul este mai îndepărtat, oferind la prima vedere mai puţine elemente de caracterizare în stil de portret, cu atît surpriza devine mai mare şi curiozitatea sporeşte. Este cazul mai ales al studiilor despre Horaţiu, fiul libertului *şi* Ovidiu poetul *(în treacăt fie spus alături de unele pagini ale lui E. Lovinescu despre Tacit tot ce a dat mai fin critica românească în materie de umanităţi, cu nimic mai prejos de Gaston Boissier sau Victor Bérard), dar şi a celorlalte evocări de clasici (Tasso, Cervantes, Petrarca, Ibsen, Goldoni), pe o latură foarte sainte-beuviană, întregite însă în sens monografic, printr-o viziune globală de ordin estetic. G. Călinescu este de altfel un bun cunos-*

cător al Metodei lui Sainte-Beuve (Steaua, nr. 2/1957), care face « imposibilul pentru a escamota cronica literară şi a o transforma în reflecţie caracterologică ». « Evident, şi aceasta e o literatură, dar nu critică, literară, ci fiziologie în sensul cel mai larg al cuvîntului, cu eroi de oriunde. » Numai că G. Călinescu renunţă la mareşalii şi curtezanele care circulă în Portretele literare *şi în* Causerii, *restrîngîndu-şi raza vizuală doar la un număr mic de clasici, mulţi cu biografie firavă, sau absorbită total în operă, excelent prilej pentru critic de a o deduce ingenios pe cale inversă.*

Cervantes, de pildă, « face parte din categoria creatorilor de figuri imense care, strivite de făpturile lor, mai vii decît viaţa însăşi, n-au biografie sau au una ridicată pe ipoteze, aproape pierdută în mitologie ». « Creaţiile cu adevărat geniale sînt paricide, Cervantes a fost aproape eliminat din istorie de Don Quijote şi de Sancho Pancha». La Tasso, unde anecdotica este mai bogată, portretistica îşi face în schimb drum printr-o selecţie savantă de date, multe cu caracter de poantă. Unele apropieri de ordin climateric, geografic sau etnic, ţin de aceeaşi viziune fabuloasă: « Astfel, în sîngele lui Torquato Tasso intrau fierbinţeala soarelui de sud şi răceala zăpezilor de pe Alpi şi Apenini ». Anume detalii din operă trădează fondul autobiografic, de care G. Călinescu se arată întotdeauna foarte preocupat: « Experienţa literară m-a învăţat că poeţii, de bună seamă cei adevăraţi, spun totdeauna ceea ce fac şi că faptul de a cunoaşte toată claviatura vieţii e unul din elementele geniului lor. Ei sînt singurii care nu mint ». S-ar înţelege de aci că biografii obişnuiţi « mint» în mod inevitabil. Cert este că G. Călinescu are mult mai mare încredere în viziunea şi aprioricul scos direct sau indirect din operă, controlat prin documente, decît în simplul dosar de documente biografice, cărora le preferă anatomia morală a autorilor. Iar cînd aceasta, dintr-un motiv sau altul, nu este posibilă, criticul trece deschis la « anatomia morală a eroilor respectivi », aşa cum procedează în cazul lui Tolstoi. Dar şi într-o împrejurare şi în alta, pragul sec documentar este sărit cu o dezinvoltură maximă.

Şi cu toate acestea o apropiere de Sainte-Beuve nu se poate face decît numai pe această latură, de portretistică morală. În rest, există o mare deosebire între structura studiului călinescian şi « portretul » lui Sainte-Beuve. G. Călinescu construieşte rotund, monografic, după un plan riguros, în timp ce criticul francez procedează nesistematic, prin aluviuni, marginalii, chiar divagaţii, « pe măsura lecturii documentelor ». În schimb, eseul lui G. Călinescu urmăreşte cronologia operelor de bază, ţintind la definiţia sintetică de ordin estetic, precedată sau încheiată de schiţa biografică, sau de portretul moral, uneori şi fizic, al autorului, de care ne despărţim cu regret printr-o imagine vie: Goldoni, volubil, plimbîndu-se la braţ cu Carlo Gozzi în Veneţia, Ibsen, profesoral, cu ochelari cu ramă de aur, Petrarca netezindu-şi cochet părul în oglindă, etc. Studiul despre Horaţiu începe prin consideraţii de psihologie socială, pe marginea complexului de inferioritate al « fiului libertului » şi se termină cu evocarea interiorului şi a dimensiunilor fizice ale poetului. Studiul, adevărată monografie, urmăreşte o schemă precisă, atingînd toate punctele, psihologia clasei respective, portretul moral al lui Horaţiu scos din operă, tabloul plutocraţiei romane, definiţia « filosofiei » poetului (otium, discreţie, prudenţă, cultul mediocrităţii), temele poeziei interpretate în sens realist, succesiunea lor literară, nimic nu lipseşte. Eseul pare a fi o demonstraţie de rigoare academică, cu mijloace eseistice, o « lecţie » de fineţe servită filologiei îngust specializate. Nu poate fi ignorat nici faptul că opera lui Horaţiu, ca şi a lui Ovidiu, este citită, tradusă şi comentată în şi din original, adică în latineşte. În Ovidiu poetul, *la fel, sînt inventariate şi evaluate toate operele (ne temem că* Ars Amandi *este văzută puţin cam prea. . . pudic), portretul moral al poetului apare schiţat cu o mînă sigură. Totul*

este construit pe impresii şi lecturi directe. Străbătută cu un ochi artistic, întreaga literatură străină interpretată de G. Călinescu devine foarte proaspătă, atrăgătoare, « nouă ». Căci criticul are marele talent de a rupe clişeele didactice şi culturale, schemele preconcepute, invitînd la o contemplare imediată, fără nici un fel de prejudecăţi academizante.

Şi cu toate acestea, impresia de « inedit » pe care o dau aceste studii nu vine numai din acuitatea percepţiei directe şi nici din tehnica punerii în pagină, organizată în aşa fel încît să transmită o imagine şi o impresie de bază. Nu ne îndepărtăm prea mult de adevăr spunînd că ceea ce face originalitatea indiscutabilă a eseului lui G. Călinescu (« eseu, adică o ipoteză », cu vorbele criticului), este tocmai marea sa capacitate asociativă, surpriza permanentă a referinţelor, cuplarea imprevizibilă a ideilor şi a citatelor. Pentru cititorul obişnuit, impresia dominantă este adesea de uimire, uneori şi de uşor insolit. Pentru oamenii de litere, familiarizaţi cu textele, în vederea cărora G. Călinescu îndeosebi scrie, efectul este însă o permanentă bucurie a intelectualităţii, fie că accepţi, fie că respingi aceste asociaţii în cascadă. Ele par a fi stimulate de o lege specială a « contiguităţii » istorico-literare în timp şi spaţiu, care la G. Călinescu funcţionează din abundenţă, eruptiv am spune, într-atît jocul asociativ este continuu, în plin zig-zag caleidoscopic.

Unde s-ar putea ridica, totuşi, un mic semn de întrebare ? Pentru G. Călinescu, precum am arătat, literaturile au o existenţă obiectivă, realiter, *din care cauză par a fi situate în acelaşi plan al actualităţii, într-o eternă contemporaneitate. În conştiinţa criticului, scriitorii clasici coexistă, au o prezenţă simultană, dincolo de orice coordonate de ordin istoric. În această perspectivă devin atunci perfect posibile orice fel de raportări de substanţă, orice identităţi de structură artistică, peste mări şi ţări. Dacă există un « univers al poeziei », de esenţă eternă, nimic mai firesc ca toate tipurile literare de acelaşi fel, sărind peste cadrele temporale şi geografice, să se grupeze în acelaşi compartiment ideal, iar cutare temă lirică la fel, să se concentreze într-un singur punct, din cele patru puncte cardinale, după afinităţi. În felul acesta, în conştiinţa criticului, întreaga fenomenologie a literaturii iese din « istorie » şi intră în « universalitatea » atemporală. Tipul Don Juan, de pildă, poate să cheme pe loc în memorie, pe toţi seducătorii din toate literaturile din lume, iar asociaţiile să se producă exclusiv după afinităţi substanţiale, peste barierele de timp şi spaţiu. G. Călinescu jonglează efectiv cu cronologia, cu stilurile artistice, cu categoriile nominale ale literaturii universale. Procedeul, ca să folosim o expresie a lui Caragiale,* nu-l prinde decît pe el; *la alţii, lipsiţi de informaţia necesară, deloc suprasaturaţi de lecturi, o astfel de tehnică sună sau ar suna gol, ca un artificiu critic.*

Fără îndoială că la G. Călinescu întîlnim cel mai vast repertoriu de imagini critice « comparatiste » din inteaga critică românească. Ovidiu, acest « Petrarca al antichităţii », are pe alocuri « accente lamartiniene » dar şi foarte multe idei poetice tipice poeziei galante a secolului al XVIII-lea. Unele situaţii poetice din acelaşi Ovidiu sînt puse în legătură cu atitudini eminesciene, altele se regăsesc la Molière şi Voltaire. Conachi al nostru este « un Petrarca ras în cap ». (Ce zic unii profesori de literatură n-avem nici cea mai vagă idee). Don Juan-ul spaniol invită la o excursie prin opera lui Bocaccio şi Molière. Asociaţiile puteau continua la fel de bine şi în direcţia secolului al XVIII-lea francez, plin de seducători memorabili : Valmont, Faublas. Eroii lui Tasso, la rîndul lor, par a avea afinităţi cu cel al lui Stendhal, în ipostaza de soldaţi. Cehov are tristeţea veselă a lui Molière. De o mare virtuozitate este paralela Wronski-Werther, Ana Karenina-Mme Bovary. « Război şi pace » *este un roman proustian, fără metoda lui Proust ». G. Călinescu se defineşte singur, în* Cronicile optimistului, *drept un spirit « asociativ şi diso-*

ciativ », cu observarea că această din urmă metodă, care cheamă în memorie pe aceea a lui Remy de Gourmont, din La dissociation des idées (La Culture des idées) *nu este totuşi urmată în acest sens, strict analitic. Criticul procedează aproape totdeauna numai prin sinteze — definiţii rapide, în incandescenţa cărora se produc tot felul de cristalizări inedite. « Ovidiu în* Tristia *este întîiul mare romantic european ». El profesează « întîia mare poezie romantică a caducităţii ». Dacă raportăm această caracterizare la estetica stilurilor, proprie lui G. Călinescu, ostilă compartimentărilor rigide, imaginea devine foarte limpede. Alteori, tema constituie doar un pretext pentru mici excursii cu caracter teoretico-estetic, totdeauna foarte instructive. De pildă, « nebunia » la Cervantes,* la locura, *îngăduie evocarea tezei creaţiei inspirate, frenetice, cu rădăcini în Platon.* À propos de *Tasso se urmăreşte lărgirea conceptului feminin de frumuseţe, cu evoluţie spre exotism. Un studiu puţin cunoscut despre* Marino şi Gongora (Jurnalul literar, *nr. 3/1948) are de scop, în fond, lămurirea a două noţiuni de bază ale liricei baroce (citeşte ermetice, obscure, în accepţie actuală), « marinismul » şi « gongorismul ». Un altul, mai vechi, despre* Magie şi alchimie (Vremea, *decembrie, 1943) analizează, cu o documentare pornind din Renaştere, sensurile ideii de « ermetism » şi « simbolism ». Numeroase raportări privind literatura română (don-quijotismul lui Macedonski, spiritul pastoral, idilic) sînt şi ele de cea mai înaltă utilitate şi, în acelaşi timp, de o foarte delectabilă lectură. G. Călinescu are marele talent de a face erudiţia atrăgătoare, simpatică. Pentru ca să ajungă la* Rondelurile de porţelan *ale lui Macedonski, criticul ne transportă mai întîi în Extremul-orient, în unul din punctele sale cele mai exotice de atracţie. Este vorba, în speţă, de* Cartierul Ioshiwara (Vremea, *nr. 723, 1943), evocat cu lux de amănunte şi — s-ar zice — cu o curiozitate evidentă. Nu odată ideea este perfect de bine ilustrată prin două-trei relaţii. G. Călinescu, din plăcerea de a asocia, face zece, cincisprezece trimiteri. Cîteodată, voluptatea de a continua şi de a parafraza textele rare este atît de mare, încît criticul, descoperind la un erou al lui Tolstoi înclinaţii ascetice, vede în el pe loc un erou franciscan. Va broda deci, în marginea sa, versuri originale, în stilul* Laudelor *franciscane etc. etc.*

Toate acestea se fac şi într-un spirit înalt pedagogic. G. Călinescu păşeşte în critica noastră pe căi nebătute, nu toţi dispun de posibilitatea de a-i prinde, pe dată, asociaţiile şi ideile. De aceea, în scopul demonstraţiei, criticul — după împrejurări — exagerează, sau sugerează. Nu o dată raportările se fac « pentru claritatea ideii », « ca să folosim o analogie » cum şi spune. Odată G. Călinescu vine cu o propoziţie cam riscată, dar « pentru caracterologia umană, imaginea poate totuşi servi ». Uneori, « forţînd nota », argumentarea capătă toate îngroşările necesare. Alteori, imaginile sînt admirabile: « Încerc să găsesc o metaforă spre a vă sugera timbrul specific al poemului. Voi zice: Divina Comedie *e un cîntec de trîmbiţe îngereşti.* La Gerusalemme *o lungă sonată pentru flaut ». Nu lipsesc nici sugestii pentru posibile viitoare studii, care ar adînci intuiţiile sale. Despre* Bachilleres, Licenciados, Letrados, *« cu acest titlu s-ar putea scrie un frumos studiu » etc., etc. Pentru cine vrea să urmărească întreaga psihologie a acestor asociaţii, prefaţa la* Impresii asupra literaturii spaniole *conţine toate indicaţiile de ordin confesional trebuitoare înţelegerii.*

N-a scăpat observaţiei (ceea ce G. Călinescu n-a ascuns niciodată) orientarea clasicistă, nu şi « clasicizantă », a acestor studii consacrate literaturilor străine. Păşind deseori peste graniţă, G. Călinescu — este adevărat — a descris de preferinţă clasici, contemplaţi însă totdeauna cu sensibilitatea unui ochi modern. Criticul nu scrie despre literatura străină actuală, dar actualizează cu pasiune şi cu remarcabil succes pe cea clasică. Decît studii oarecare « pe teme actuale », şi profund

inactuale prin platitudine şi locuri comune, G. Călinescu era de părere că este preferabil să trateze — după împrejurări — subiecte clasice, dintr-o perspectivă modernă şi, în ce ne priveşte, înclinăm să-i dăm totală dreptate. Criticul răsfoia infoliile cu percepţiile critice ale prezentului, de la orizontul epocii noastre şi a experienţei literare proprii, în baza unor coordonate ideologice strict contemporane. Acest fapt sporeşte într-o măsură considerabilă valoarea studiilor sale, căci dacă cineva a valorificat cu mai mult succes tradiţiile înaintate ale literaturii universale, acela a fost la noi, fără îndoială, G. Călinescu. Eseurile sale formează examenul de conştiinţă al unei mari conştiinţe literare a secolului XX, produsul unei riguroase confruntări, estetice şi umaniste, în perspectiva culturii noastre actuale. Dar ce înseamnă « a actualiza » în conştiinţa lui G. Călinescu ? Desigur a ridica universalul la înălţimea exigenţelor prezentului, a preţui tot ce poate avea semnificaţie în ordinea consolidării şi subtilizării conştiinţelor noastre şi a arunca în uitare restul. Cîteva exemple vor face şi mai limpede această atitudine.

Un număr mare de asociaţii privesc « actualizarea » unor idei literare tradiţionale, acceptabile şi conştiinţei estetice a timpului nostru. Cervantes, de pildă, este privit ca un părinte al realismului. Nuvelele sale demonstrează « cum uneori din viaţa urîtă iese opera frumoasă ». Flaubert, tradus în termenii de azi, apare nu ca un « formalist », ci tot ca un realist, cum şi este în realitate. Cazul lui B. Constant este ilustrativ pentru o accepţie vie a « clasicismului », interpretat în sensul esenţelor durabile. Nu lipsesc, fireşte, nici surprizele. La Horaţiu, G. Călinescu găseşte preocupări de « inefabil », de « sugestie ». Dante este « hugolian ». Petrarca — foarte « modernizat » — aminteşte pe alocuri de Mallarmé; ar fi chiar un fel de « presimbolist ». În orice caz, întîlnim ceva în plus peste celebrul Saggio sul Petrarca *al lui Francesco de Sanctis. Jules Verne este tipic pentru « încrederea în raţiunea umană ». Limitele expresionismului sînt studiate, pe viu, la Brecht. La actualizarea prea insistentă a teatrului antic, G. Călinescu se arată în schimb reticent şi pe bună dreptate.*

Sensurile ideologice şi politice ale operelor comentate sînt descifrate, la fel, cu o fineţe remarcabilă. Din Don Quijote *criticul extrage, într-o ordine actuală de idei, următorul aforism: armele au « drept obiect şi scop pacea care e cel mai mare bine pe care oamenii îl pot dori în această viaţă ». Întreaga operă a lui Cervantes ne moralizează să nu « ne irosim forţele luînd drept viabile lumi dispărute şi (să) ne batem cu fantasmele ». La rîndul său, Tasso « a cîntat pe vitejii de toate neamurile, uniţi printr-o singură idee, care azi s-ar putea traduce cu noţiunea de civilizaţie, ameninţată de ideologii barbare. » La Ibsen se subliniază adevăratul sens al « individualismului », interpretat — corect — ca o profesie de credinţă a minorităţii progresiste, militante, la avangarda umanităţii. Deschidem pentru confruntare un critic nordic, H. G. Topsöe-Jensen,* Scandinavian literature from Brandes to our day *(New-York, 1922, p. 42), şi observăm că tocmai această poziţie este respinsă de neprogresişti ca perimată (« has long since lost its actuality »). Nu lipsesc, în sfîrşit, nici « poantele ». Fanariotul Caragea a pus să i se picteze pe o biserică Ovidiu, în veşmînt medieval. « Cum zugravul nu putea să aibă nici o noţiune despre acest poet şi nici să picteze din fantezie, e de admis, fără a cunoaşte vreun studiu special, că în tradiţia bisericii bizantine, Ovidiu fusese mai dinainte « reconsiderat ». Auto-ironia este evidentă...*

Faptul că G. Călinescu nu şi-a extins cu insistenţă raza vizuală în direcţia actualităţii literare străine are exact aceeaşi cauză pentru care, cu foarte puţine excepţii, el nu şi-a extins-o nici în domeniul literaturii române strict actuale: criticul simţea nevoia perspectivei ample, pe care spaţiul de timp prea scurt şi freamătul cotidian nu i-o puteau oferi. La G. Călinescu istoria, retrospecţiunea, devin creatoare

numai cu condiţia contemplării calme, de la distanţă, eliberată de frenezia momentului. Cărţile asupra cărora criticul se apleacă de predilecţie fac deci parte din categoria acelora care trebuie deschise şi închise după un anume ceremonial, aşa cum Machiavelli, sărăcit, nu putea citi clasici decît îmbrăcat în haine de gală, noaptea, după o zi de muncă manuală. Din acest motiv, dincolo de simbolişti, de ermeticii stil Paul Valéry, de « modernişti » în genere, exploraţi şi din necesităţi profesionale, G. Călinescu n-a trecut în fond în nici o literatură. Impunîndu-şi această limită, care ieşea de fapt din însăşi viziunea sa literară, el a eliminat în schimb, ca o compensaţie, mai toate petele albe lăsate în urmă, încît se poate spune că momentele esenţiale ale marilor literaturi europene, cu excepţia Evului mediu au fost, în esenţă, tot mai bine aprofundate de critic, prin consultare directă, în textul original. O astfel de vastă experienţă doar N. Iorga, în Cărţi reprezentative din istoria omenirii, *a mai întreprins în cultura noastră. G. Călinescu citea enorm, sistematic, şi faptul se vede urmărindu-l nu numai în volume, ci şi în lecturile de penumbră, care stau la baza unor serii de mici articole şi eseuri, rămase în publicaţii, de cules în volum, care definesc foarte bine acest permanent efort de asimilare şi definire nuanţată, metodică, a cercetărilor de bază, în cadrul marilor epoci şi stiluri literare.*

Astfel, Impresiile asupra literaturii spaniole, *au fost continuate, în 1946, în săptămînalul* Lumea, *prin noi lecturi, dintre care, unele, nu aduceau « nici o ştire esenţial nouă din punctul meu de vedere »* (Cărţi spaniole, *nr. 19), dar altele îi aduceau. G. Călinescu este printre primii la noi care citesc în original şi scriu despre Federico Garcia Lorca (nr. 22 şi 23), « poet contemporan de nuanţă iberică şi atît ». « Lorca nu poate constitui pentru poezia română atît de bogată în imagini de univers miraculos o surpriză. » La fel despre Antonio Machado (nr. 25), descoperit în urmă şi de poeţii noştri, despre Manuel Machado y Ruiz (nr. 26). De la Ovid Densuşianu nimeni nu mai vorbise, la noi, de « tropicalul » simbolist Rubén Dario (nr. 24). Şi Salvador Rueda (nr. 27) este văzut, ca toţi ceilalţi « de la punctul nostru geografic ». O carte a lui Ortega y Gasset, despre* Desumanizarea artei, *dovedeşte, colateral, criticului, că « viaţa artei nu-i viaţa vieţii ». O revenire asupra* gongorismului *(nr. 6) este făcută, de fapt, cu scopul precizării următoare: « A osîndi hermetismul e un non-sens estetic, marele, adevăratele triumfuri sînt însă totdeauna ale liricii spontane ».*

Nu ştim dacă au rămas multe capitole redactate dintr-o proiectată carte asupra literaturii italiene (în 1945 a suplinit un semestru catedra de italiană la Facultatea de litere din Bucureşti), concepută după modelul Impresiilor *spaniole. Este însă cert că ar fi fost tot atît de suculentă, poate şi mai aprofundată, criticul fiind, cum recunoaşte singur, un « cunoscător specializat al literaturii italiene şi aş îndrăzni să spun destul de atent şi al altora ». Din aceste preocupări a ieşit studiul despre* Petrarca şi petrarchismul, *precum şi alte articole mai mici cum ar fi* Sfîntul Francisc *(*Lumea, *nr. 30/1946) şi* Al. Manzoni şi romanul istoric *(*Naţiunea, *17 febr. 1947). Dar referinţele italiene sînt atît de numeroase în studiile sale încît o proiecţie imaginară a întregii construcţii devine, pentru noi, perfect posibilă.*

În literatura franceză aceeaşi investigaţie fundamentală a « monumentelor », în nici un caz însă într-un choix de textes, *cum se cam obişnuieşte. Uneori, preocupările, aşa cum observăm în* Cronicile optimistului, *nu sînt chiar strict literare, ci caracterologice: Molière serveşte de ilustrare pentru definiţia avarului şi a mizantropului. Alteori, cum s-a mai putut vedea, punctul de plecare este « comparatist ».* Linia lui H. Monnier *(*Lumea, *nr. 5/1945), prin G. Courteline, duce direct la I. L. Caragiale care « prudhommizează ».* Utopia lui Baudelaire *(*Lumea, *nr. 14/1946) este văzută în direcţia monumentalului arhitectonic, o preocupare a criticului,*

transfigurată şi în eroul său Bietul Ioanide. *În* Ceva despre Paul Claudel (Lumea, *nr. 29/1946), ni se explică de ce acest « abate în haine de diplomat », care face deliciile « snobului catolic », nu poate avea, totuşi, priză la noi. Cu ajutorul corespondenţei lui Merimée ni se lămureşte condiţia estetică a* Genului epistolar (Naţiunea, *31 martie 1947),* etc. *Pasiunea mare rămîne însă clasicismul francez, ideal mărturisit şi în* Sensul clasicismului *(extras din* Rev. Fundaţiilor. *febr. 1946), manifest călinescian tipic, absolut fundamental pentru înţelegerea gîndirii sale* estetice.

În literatura germană explorase foarte amănunţit romantismul, în parte şi din raţiuni studioase eminesciene. Azi rămînem însă surprinşi cît de puţine studii rotunde pe teme germane ne-au rămas totuşi de la G. Călinescu. Cîteva se pot cita: Goethe şi fata-băiat *(*Lumea, *nr. 12/1945), cu o poantă finală despre psihologia poporului german (« fantast, duios, războinic, brutal »),* Un cuvînt despre H. Heine (Lumea, *nr, 28/1946), însemnări marginale despre ironia poetului,* Jean Paul (Naţiunea, *23 martie/1947), teoretician, al ironiei romantice,* Hegel estetician (Naţiunea, *26 mai 1947), interpretat prin simplificare şi esenţializare. Că Hegel (ca şi alţi esteticieni) ies puţin cam « călinescianizaţi » din această prezentare, faptul are farmecul său pentru cine a citit vestitele* Vorlesungen *despre* estetică.

G. Călinescu are şi marele merit de a fi studiat foarte atent literatura secolului al XVIII-lea, în special francez, dîndu-şi bine seama că: « Înţelegerea poeziei de tipul Văcărescu şi Conachi are nevoe de cunoaşterea a ceea ce s-a numit la petite poésie ». *De aceea o va parcurge cu creionul în mînă, în ediţii originale, sau de epocă, procurate special în vederea acestei anchete, care stabileşte — rapid — toate relaţiile. Seria începe cu* Dorat, Gresset, Parny *în* Naţiunea *(1 sept. 1947) şi continuă în* Jurnalul literar: Cavalerul de Florian *şi* Bernardin de Saint-Pierre *(nr. 3/1948), încheindu-se cu* Poeţi din secolul XVIII: *Abatele Delille, Parny, Leonard, Millevoye, Colardeau, Bernard, J. B. Rousseau, Gilbert, Lebrun (nr. 4—5/1948). Prezentările sînt sintetice, sub formă de « fişe », reţinînd notele esenţiale, mai ales care vor trece în poezia noastră. Se indică, de asemenea, toate traducerile, imitaţiile, ecourile, cu posibilităţi încă deschise de completare. Dar cînd priveşti ce au dat, în trecut, G. Bogdan-Duică sau D. Popovici în acest domeniu (simple bibliografii aride şi uneori nici atît), constaţi că G. Călinescu a făcut un pas enorm înainte. Criticul transcede efectiv materialele, vede totul în perspectivă istorică, superioară, integrat unei sinteze. După N. Iorga, G. Călinescu este cel mai bun cunoscător al secolului al XVIII-lea şi al prelungirilor sale româneşti, investigînd unul latura istorică, celălalt, cea literară. O anchetă ideologică riguroasă va întregi, negreşit, cu timpul, acest triptic, absolut fundamental pentru cunoaşterea începuturilor culturii române moderne.*

Nepierzîndu-se în mărunţişuri, criticul priveşte secolul al XVIII-lea în toate sensurile şi va mai da două foarte bune articole despre abaţii esteticieni Dubos (Naţiunea, *10 febr. 1947) şi Batteux* (Naţiunea, *3 febr. 1947), traduşi în termeni actuali. O cercetare savantă, cum este aceea a lui W. Folkierski,* Entre le classicisme et le romantisme *(Paris, Champion, 1925) nu trece la concluzii mai întemeiate. În schimb, observaţia din* Ceva despre Voltaire (Rev. Fundaţiilor. *nr. 3, 1945) că « tot acest scandal a fost mai degrabă un sprijin al catolicismului », ni se pare prea paradoxală. Excelente, aducînd o informaţie nouă, sînt şi eseurile despre napolitanul Ferdinando Galiani, om de spirit cosmopolit, figură tipică pentru « secolul luminilor »* (Vremea, *17 oct. 1943) şi Lorenzo Magalotti, « un voluptuos al parfumurilor » settecentesc* (Vremea, *10 oct. 1943). Din sfera germanică, ne întîmpină* Lessing şi sugestia (Naţiunea, *(27 ian. 1943, răsfoit, fireşte, în sens modern, şi,*

în mod inevitabil, Salomon Gessner (Jurnalul literar, nr. 3/1948), citit cu Alecu Beldiman pe masă. Alte menţiuni, fugitive, cunosc o vastă răspîndire.

Nu trebuie omis, în sfîrşit, şi un ultim aspect, care la G. Călinescu este foarte important. Criticul este plin de aluzii, de trape, de înţepături, de pledoarii disimulate pro domo şi numai cine l-a cunoscut bine îl poate urmări, gusta şi înţelege exact în toate meandrele, abilităţile, şi punerile sale în scenă. Nu o dată, articolul nu reprezintă decît un pretext, un ecran de fum, în vederea unei teze, a unei poziţii personale. Şi urmarea este că materialul străin va fi cultivat de predilecţie tocmai fiindcă se « pretează » foarte bine la astfel de tactici literare, care ţin de cea mai intimă fiinţă a criticului. De pildă, cine vrea să priceapă à fond Scrinul negru, neapărat trebuie să parcurgă şi să mediteze atent paginile consacrate psihologiei aristocraţiei la Tolstoi. Eseul este aproape un « comentar ». Un răspuns indirect la diverşi detractori citim în studiul despre Cervantes: « Adesea intîlnim la oamenii de geniu trăsături crepusculare ce ni se par reprobabile şi cu care mediocrii încearcă să scoboare pînă şi valoarea operii ». La fel în acela Despre orizont (Lumea, nr. 31/1946), aparent în marginea lui Ortega y Gasset, în fond motiv de a declara: « Unii spun că eu stau departe de ei, în vreme ce eu cred că ei stau departe de mine ». Controversa are loc pe tema « inactual de prea mult prezent ». Herder şi publicul (Naţiunea, 24 febr., 1947) este de fapt tot o punere la punct: « Aplauzele majorităţii nu constituie un ţel pentru autor, care trebuie să-şi creeze publicul, nu să se supună lui ». Criticul ca umorist (Naţiunea, 10 martie, 1947), parafrază a cărţii lui H. Höffding, Humor als Lebensgefühl şi Fatalitatea vocaţiei (Naţiunea, 17 martie 1947), à propos de spaniolul Huarte de San Juan, autorul cărţii din 1572 Examenul aptitudinilor (sau vocaţiei) pentru ştiinţe, au un caracter atît de evident personal, încît niciun monografist viitor al lui G. Călinescu nu le va putea omite. Filosofia minciunii (Lumea, nr. 43/1945), cu citate din Baltazar Grácian şi Schopenhauer, viza de fapt pe... E. Lovinescu: « Mă întreb: oare minciuna în critică nu-i permisă, ca o blîndă amînare, ca un riposo al vero »? Filosofia « cruţării », a « disimulării oneste», a « discreţiei», preocupă în mod evident pe critic, care priveşte cu simpatie şi Donabbondianismul (Rev. Fundaţiilor, oct. 1945), filosofie a pasivităţii, inspirată de un anume personaj al lui Al. Manzoni. Cît priveşte reflexiile despre Luther, femeia, etc. (Rev. Fundaţiilor, ian. 1946), ce să mai spunem? Exprimînd, pare-se, o umoare de moment, ele sînt pur şi simplu savuroase, mai ales dacă întoarcem mătasea şi pe partea cealaltă. Căci G. Călinescu posedă arta marelui rafinament de a insinua, sugera, seduce, sau persifla cu abilitate şi niciodată nu poţi fi sigur, străbătînd acest aspect al scrisului său, ce surprize ţi se rezervă. Cînd îl crezi iremediabil pierdut în cele mai abstrase consideraţii despre erotica Renaşterii, atunci poţi să fi sigur că gîndul lui G. Călinescu este concentrat la maximum asupra prezentului.

Întreaga literatură străină, atît de fin şi de original interpretată de critic, este foarte adesea o scenă savant disimulată pentru proiectarea propriei sale personalităţi. Mai ales această zonă a operei sale nu are în fond decît un singur erou: pe sine însuşi, în ipostaza de Proteu, cu zeci de feţe şi costumaţii europene.

Omul poate fi clasificat în caractere, deși dozarea temperamentului, a dominantei morale și a momentelor psihice dau laolaltă atitudini portretistice inefabile, adică ireductibile la o schemă, Un bărbat e cîteodată leonin și altă dată subterestru ca o cîrtiță. Sîntem rude cu multe animale și avem în noi ceva din cimpanzeu, din leu, din broasca țestoasă, din castorul arhitect și din vultur. Avem picioare și aripi, gheare și degete flexibile, mai ales o experiență personală și o istorie așa încît eu cel de ieri nu semăn cu cel de azi. Adineaori prietenul meu mi-a surprins o ipostază calmă și visătoare, de-o seninătate supremă, în care mă recunosc, și îndată figura mea se crispează, devine spasmodică și glasul meu sfîșie liniștea pădurilor. O dată sînt acut ca o viespe, alteori greoi și docil ca un elefant.

Pe animale ne-am obișnuit să le rezumăm fabulistic într-un caracter. Pisica e lingușitoare, vulpea vicleană, cîinele credincios, boul bun și vaca vacă. Precum vedeți, numele specifice au devenit adjective și cînd spui cuiva « porcule » ai definit prin murdărie natura individului. De observat că în fabulă caracterul se determină pe toată întinderea trupului, coada de exemplu, neputînd lipsi. Numai pictorul omului, un Holbein, Tizian sau un Velasquez, studiază fizionomia ca suficientă analizei morale.

G. Călinescu

Dintr-o prefață inedită pentru albumul de fotografii «Povestea unui pui de leu», de I. Miclea, sub tipar la Editura «Meridiane».

FRANÇOIS MAURIAC ŞI PIERRE DE BOISDEFFRE

FRANÇOIS MAURIAC: CONFRUNTARE CU SINE

— Domnul François Mauriac, vă rog.

— Etajul cinci, apartamentul din stînga.

Este joi, douăzeci mai, ora cinci şi jumătate după amiază. În lift, emoţionaţi, ne corectăm ultimele detalii ale ţinutei, sunăm şi iată-ne în apartamentul locuit de François Mauriac. Interior sobru, cu o notă evident austeră. Ceva din fiinţa scriitorului, din acea repulsie faţă de toate miasmele unei vieţi aşezate sub zodia vanităţii şi plăcerii efemere şi-a pus amprenta şi aici. Nimic somptuos, nimic extravagant, totul poartă pecetea întîlnirii fericite între severitate şi bun gust, a artei adevărate (privim tablouri de Duffy, Picasso).

În acest cadru străjuit de maeştrii de ieri şi de astăzi, a apărut François Mauriac. Cu braţele deschise expansiv, cu un zîmbet cald şi — după cîte am înţeles mai tîrziu — necircumstanţial, François Mauriac a topit, prin toată această prezenţă cordială, sfiala şi emoţia noastră. Chipul şi întreaga lui înfăţişare erau aidoma celora pe care le ştiam din fotografiile mai vechi: un om slab, înalt, cu o înfăţişare ascetică aproape, o fiinţă în ultimă instanţă spiritualizată. Ochii adînciţi în orbite au cînd căldura învăluitoare a unui bunic afectuos, cînd sclipesc căutînd parcă să oprească în zbor o idee. Şi mai e încă ceva, care îţi concentrează atenţia: mîinile, cu palmele şi degetele lungi, osoase, descărnate aproape, care subliniază cu eleganţă, dar şi cu discreţie, fiecare gînd. Mîini de vrăjitor parcă, de şef de orchestră, ce fascinează pe interlocutor dîndu-ţi sentimentul că muzica

de acolo izvorăşte şi acolo se termină, aşa cum ne-au rămas în amintire mîinile lui John Barbirolli.

« O, cît sînteţi de tineri ! » acestea au fost primele sale cuvinte. Eram, într-adevăr, tineri, cu toate că, în mod absolut, afirmaţia avea nevoie de corectări. Peste cîteva zile, cînd ilustrul amfitrion a avut deosebita amabilitate să consemneze vizita noastră în săptămînalul său Bloc-notes *din* Figaro littéraire*, a adăugat « dar, vai, cine nu mi se pare astăzi tînăr ! ». François Mauriac va împlini în toamnă optzeci de ani. Dar n-are nostalgia tinereţii în sensul comun al cuvîntului şi nici regretul pentru trecerea anilor nu se materializează într-o îndurerare banală. Mai întîi, pentru că Mauriac este în ciuda vîrstei un scriitor în plină efervescenţă spirituală. Cine îi urmăreşte* Bloc-notes*-ul, n-are impresia că omul acesta trăieşte din aduceri aminte, chiar atunci cînd ele sînt prezente. Pentru el o amintire este un prilej de meditaţie şi mai ales de confruntare morală. Neîncetat omul de astăzi priveşte cu o necruţătoare perspicacitate anii, preferinţele, adversităţile, iubirile, eroii, zeii adolescenţei, tinereţii şi maturităţii sale spirituale. Reface itinerariul său sufletesc din perspectiva anilor cînd entuziasmul şi aparenţele aveau nu numai o dată un rol însemnat. Cînd într-o seară nu ştie cărei cărţi să-i ceară ajutor pentru a aştepta somnul, după o scurtă ezitare alege « Ulmul din parc » al lui Anatole France. Dar « această poveste a Domnului Bergeret, care mi-a fost atît de scumpă în 1903, nu mai are adîncimea care îi trebuie pentru a putea pătrunde din nou . . . Văd procedeele, întorsăturile de stil pe care le imitam în dizertaţiile mele, această pojghiţă de erudiţie care mă impresiona ». Această confruntare necontenită mărturiseşte, în fond, o mare putere spirituală, tăria de a înfrunta decepţii, de a aşeza pe alt soclu idolii în cultul cărora ai crescut. Dar această confruntare are loc nu numai cu trecutul, ci şi cu epoca sa. Pentru că François Mauriac este — mai ales după cel de al doilea război mondial — un scriitor angajat, care serveşte cu devotament, cu pasiune, ideile şi credinţele sale politice, este scriitorul căruia evenimentele vieţii de fiecare zi, marile şi micile întîmplări nu trec fără să lase urme. Spune undeva, vorbind despre romanele sale, că « totul s-a petrecut ca şi cum poarta s-a închis pentru totdeauna în mine, la douăzeci de ani, asupra a ceea ce trebuia să devină materia operei mele ». Dar cel care îi urmăreşte comentariile săptămînale şi mai ales cel ce-a avut prilejul să-l cunoască, îşi dă seama că poarta curiozităţii sale este de ani şi ani de zile larg deschisă pentru lumea din jur. Această impresie am avut-o cu acuitate timp de mai bine de o oră. Omul şi scriitorul trăiesc în prezent. Amintirile n-au pentru el un farmec anecdotic. Le povesteşte cu savoare, dar cu deosebire interesante sînt înţelesurile pe care Mauriac le extrage din ele. Scriitorul, a cărui notorietate a crescut o dată cu anii, căruia gloria nu i-a refuzat nimic (în 1952 a primit Premiul Nobel pentru literatură, iar din 1933 este membru al Academiei Franceze), are un acut simţ al dramei ce se petrece cu acei artişti ce-şi văd steaua apunînd chiar din timpul vieţii. A întîlnit, într-o carieră literară de aproape şase decenii, mulţi asemenea scriitori. Printre ei Anna de Noailles, a cărei trecere în conul de umbră al dezinteresului public ne-a evocat-o cu îndurerare şi cu o notă de humor. « Astrul » Annei de Noailles a început să asfinţească o dată cu interesul crescînd pentru Valéry. A simţit cum, încetul cu încetul, poezia ei nu mai stă sub zodii fericite şi de aceea ori de cîte ori se vorbea despre Paul Valéry, ea suferea. Mai întîi, în tăcere, apoi manifestîndu-şi vehement dezaprobarea, spunînd că va continua să scrie numai pentru ca Franţa să-şi poată păstra ultimul poet inteligibil. Uitată din timpul vieţii, după ce la douăzeci de ani cunoscuse o glorie extraordinară, este uitată şi astăzi, deşi pe nedrept, aşa cum spune François Mauriac. A văzut multe glorii*

literare pierzîndu-se. Il preocupă această realitate tristă a vieţii artistice, multe opere trecînd la registrul pasiv după ce păreau destinate unui viitor strălucitor. Aşa cum spune şi în Întîlnirea mea cu Marcel Proust, *referindu-se la drama trăită de Paul Bourget, în momentul ocupării « cerului literar de constelaţia proustiană »: « A fi declasat chiar pe marginea gropii şi atunci cînd ai pus un picior în neant, iată ceea ce, poate, în mod nelămurit, a resimţit Bourget ». Dar de ce se întîmplă astfel, care e cauza acestor destine atît de neaşteptate? Şi aici aş vrea să subliniez o idee care ni s-a părut preţioasă. Mauriac pune toate aceste drame pe seama decalajului dintre scriitor şi timpul său, sau dintre scriitor şi operele ce îi urmează.*

Paul Bourget e un caz interesant în acest sens. Despre el, Mauriac nu are cuvinte de simpatie. Ne-a mărturisit că în tinereţe îl citea, însă cu un sentiment de plictiseală, deoarece Paul Bourget nu-şi înţelegea epoca sau, cum spune plastic, în articolul citat: « o privea prin monoclu ».

Şi totuşi, s-a întrebat François Mauriac, este atît de tristă soarta scriitorilor uitaţi, nimic şi nimeni nu-şi mai aduce aminte de ei? Din fericire — adaogă cu un zîmbet maliţios — există doctori în litere. În mai toate ţările există astăzi universităţi şi în toate universităţile se scriu teze de doctorat. Şi atunci autorii, cei mai mici şi mai neînsemnaţi, autorii pe care abia dacă îi mai reţii din trecerea lor fulgerătoare şi inconsistentă prin lumea literară au şansa postumă a unei teze de doctorat . . .

. . .Păstram în minte imaginea lui Mauriac dintr-o fotografie ce-l înfăţişa în biblioteca sa. Avea ceva neobişnuit această fotografie: cărţile aşezate în rafturi, dar şi într-un soi de standuri, sute şi sute de volume, al căror număr se pierde şi al căror şir pare a nu avea sfîrşit. Între ele, scriitorul. Acum am întîlnit un om alarmat de cantitatea uriaşă de titluri care se tipăresc în ţara sa. Curios, vrea să ştie dacă şi în alte părţi apar multe titluri şi, la răspunsul nostru afirmativ, faptul i se pare de-a dreptul neliniştitor. Dar fiecare carte îşi are soarta ei şi îşi află utilitatea. Ne povesteşte amuzat că împreună cu fiul său — în timpul ocupaţiei naziste — hrănea focul din sobă cu cărţile din biblioteca sa. Şi se întîmpla ca o lucrare voluminoasă, un tom impozant să ţină flacăra timp îndelungat . . .

Ceea ce reprezintă doctorii în litere pentru scriitorii uitaţi, sînt premiile literare pentru cei în viaţă. E încă unul dintre spectacolele lumii artistice care îi procură nelinişti lui François Mauriac. « Se umblă mult după premii », ne spune marele scriitor, care are un simţ atît de acut în definirea peisajului uman şi social. Şi în această afirmaţie am descifrat scepticismul pe care îl manifestă în faţa succesului imediat şi efemer. Pentru că cele spuse de François Mauriac nu stăteau sub semnul anecdotei, ci exprimau o trăsătură a personalităţii sale, care mi s-a relevat acum: luciditatea. Spirit prin excelenţă meditativ, introspectiv, Mauriac are asupra lumii o privire adîncă, ce trece dincolo de aparenţe, ce nu se lasă înşelată de ceea ce este spectaculos, de ceea ce chiar şi sub o tentă atrăgătoare poartă germenii hipertrofierii şi ai efemerului. Astfel am înţeles şi teama lui în faţa avalanşei de cărţi pe care lumea modernă le aruncă zilnic pe gurile rotativelor, astfel am înţeles amarele şi subtilele lui meditaţii despre traiectoriile prea strălucitoare, dar prea scurte, ale unor glorii literare. Lucid, Mauriac priveşte lumea din jur, lucid se confruntă cu sine, cu cel ce a fost acum cîteva decenii.

Este, cred, înţelesul cel mai adînc al acestei conversaţii, în timpul căreia cunoaşterea şi explicarea lui Mauriac a fost — pentru un tînăr crescut în admiraţia operei sale — hotărîtoare.

PIERRE DE BOISDEFFRE: CEA MAI NOUĂ ANTOLOGIE A LITERATURII FRANCEZE CONTEMPORANE • ROMANUL ŞI ISTORIA • CRITICA ŞI PUBLICUL • CULTURA ŞI RADIODIFUZIUNEA

Intîlnirea cu Pierre de Boisdeffre este, în primele momente, derutantă. În faţa ta nu se află, cum ai fi putut bănui, un om grav, cu morgă academică — « n-am spirit academic » — spune maliţios într-un recent interviu, ci un . . . adolescent. Instantaneu rememorezi lista impresionantă a lucrărilor sale (cincisprezece titluri), fără să te mai opreşti la cele publicate în colaborare sau sub conducerea lui. Te gîndeşti la faptul că omul acesta atît de tînăr este deopotrivă romancier, cronicar literar (ani de zile a susţinut o cronică săptămînală la televiziune), autor de studii şi eseuri (despre Malraux, Camus, Mauriac, Giono etc). Dar mai ales, şi în primul rînd, numele său se leagă de cele două cărţi fundamentale ale criticii fraceze actuale: « Une histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui » (anul trecut a apărut cea de-a cincea ediţie) şi « Métamorphose de la littérature ». Şi chiar dacă prima impresie nu-i cea adevărată, prea mult nu te-ai înşelat. Pierre de Boisdeffre este surprinzător de tînăr, dacă ne gîndim că pînă la treizeci şi nouă de ani a scris o operă, este studiat ca un adevărat magistru, numele lui a trecut de mult peste hotarele Franţei, şi-a făurit o reputaţie — care creşte chiar în ciuda atacurilor ce le are, nu rareori, de înfruntat. (Domnul Boisdeffre « nu ezită să-şi facă duşmani » se spune recent în « Figaro Littéraire »).

Ceea ce te impresionează, în primul rînd, atunci cînd stai de vorbă cu Pierre de Boisdeffre este un mod de a fi care, excluzînd familiaritatea, nu poartă nici urmele unei afectări distante. Nici succesul (la douăzeci şi patru de ani primise marele premiu al criticii, cărţile sale s-au retipărit în mai multe ediţii, ajung la tiraje de treizeci de mii şi se epuizează într-un timp record), nici faptul că actualmente deţine unul dintre posturile de cea mai mare importanţă ale radiodifuziunii franceze (directorul programelor), n-au diminuat cu nimic efervescenţa spirituală a omului şi mai ales, nu i-au răpit acel farmec aparte al personalităţii sale, pe care îl descoperi din primele momente ale conversaţiei.

Cînd l-am intîlnit în mijlocul lunii mai, ultima sa lucrare « Une anthologie vivante de la littérature d'aujourd'hui » (1945—1965) încă nu apăruse în vitrinele librăriilor. Între timp, în presa franceză şi începuseră discuţiile asupra acestei cărţi, care prin planul îndrăzneţ şi original, prin titlul oarecum ciudat, prin intenţiile neobişnuite, era de natură să stîrnească surprindere, dezbateri destul de aprinse şi de contradictorii. « Boisdeffre riscă » (« Nouvelles littéraires »), « O antologie a scriitorilor uitaţi » de Pierre de Boisdeffre (« Figaro littéraire »), « O antologie a scriitorilor contemporani este posibilă ?» (« Arts ») — iată numai cîteva dintre titlurile cu care presa franceză a întîmpinat apariţia acestei cărţi. Două interviuri (« Arts » şi « Nouvelles littéraires ») au cerut scriitorului să-şi explice criteriile, să justifice omisiunile, să-şi precizeze metoda. Pierre de Boisdeffre a fost clar, rezolut, ferm, şi nu a cedat niciun pas. Mă avertizase în cursul convorbirii noastre că lucrările lui au stîrnit şi stîrnesc dezbateri. El însuşi are pasiunea polemicii şi încă de tînăr a participat la mari înfruntări printre care cea dintre Sartre şi Camus. Acum a demonstrat că fiecare omisiune a fost bine gîndită (Claudel, de pildă, după părerea autorului antologiei, nu mai are o influenţă asupra literaturii franceze actuale), şi că nici un nume inclus nu a uzurpat în carte locul altui confrate. De fapt, reproşul esenţial pe care presa literară franceză l-a făcut lui Pierre de Boisdeffre este acela al omisiunilor. O lungă listă de autori

s-a adăugat în diferitele recenzii celor 119 de nume prezente în antologie. Desigur, o antologie stă sub semnul relativității, al gustului și al opticii personale). «Cunoaşteţi o antologie a literaturii contemporane care să vă mulţumească?» spune Pierre de Boisdeffre în «Arts»). Să ne gîndim apoi la nemulţumirile fatale ale scriitorilor neincluşi sau ale celor incluşi — neliniştiţi şi ei de faptul că au fost aşezaţi alături de nume pe care nu le consideră de aceeaşi dimensiune («Desigur, scritorii nu iubesc alăturările». «Aceşti domni cred toţi că sînt singurii» spune tot autorul antologiei în «Nouvelles littéraires») şi vom avea o imagine asupra dificultăţilor unei asemenea întreprinderi.

Răsfoisem cartea lui Pierre de Boisdeffre în cursul ultimei întîlniri dintre cele trei pe care le-am avut, i-am cerut cîteva precizări pentru cititorii români. Printr-o explicabilă coincidenţă prima întrebare i se mai pusese şi cu prilejul altor interviuri luate autorului, cu acest prilej, în special în interviul lui Gilbert Ganne în «Nouvelles littéraires». Îi ceream anume lui Pierre de Boisdeffre să explice semnificaţia titlurilor pe care le-a dat celor două lucrări: «Une histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui» şi «Une anthologie vivante de la litérature d'aujourd'hui».

— Multe dintre antologiile şi istoriile literare au un caracter funerar. Sînt, mai degrabă, muzee în care aflăm adunate la întîmplare texte. Am încercat să fac din actuala antologie mai mult decît un muzeu. Mai precis, am dorit să deschid o mare expoziţie printre standurile căreia să poţi circula liber şi unde numărul scriitorilor să poată creşte pe măsura unor noi apariţii.

De fapt, Pierre de Boisdeffre şi-a conceput întotdeauna menirea sa de critic din perspectiva unui «martor» al epocii, a unui «dialog cu oamenii şi operele». Nervul polemic mereu prezent în scrisul său, pe care îl simţim chiar şi într-o uşoară întorsătură de frază, nu cunoaşte hipertrofieri. Dar nici nu este atrofiat, din pricina exercitării îndeletnicirii de istoric literar. În 1954, deci la vîrsta de douăzeci şi opt de ani, în prefaţa cărţii «Despre vii şi despre morţi», declara că nu împărtăşeşte «gustul băieţilor din generaţia sa pentru protestul zgomotos, critica negativă şi alibiurile anarhiste». Dispreţuind teribilismul literar, Pierre de Boisdeffre nu-i un critic care îşi rezervă rolul de a constata ci de a judeca şi mai ales de a defini perspectivele unei literaturi. În discuţiile noastre îmi vorbea despre două categorii de critici: unii îşi asumă numai rolul de a informa publicul, alţii pregătesc literatura viitorului. Deşi cărţile sale capitale sînt ample lucrări de informare în accepţiunea cea mai înaltă a cuvîntului, Pierre de Boisdeffre a năzuit mai departe. Adică n-a descris peisajul literaturii franceze ci, aşa cum singur spune în cuvîntul înainte la noua antologie, încă dela prima ediţie a istoriei literaturii «şi-a luat riscul considerabil dar destul de exaltant, să tragă din valul unei producţii nesfîrşite, operele care contează sau care, mai mult, promit să dureze; începînd să le clasez, am vrut să schiţez perspectivele care vor fi, mîine, cele ale istoriei».

Dar ceea ce remarcăm la Pierre de Boisdeffre este această permanentă aspiraţie spre echilibru. Nu cred că am putea pune această trăsătură a personalităţii lui pe seama unei prudenţe excesive şi a unui credit nelimitat acordat valorilor sigure. ci a căutării permanenţelor spirituale şi artistice dintr-o cultură. De aceea, am vrut să cunoaştem şi părerea sa despre «noul roman», privit în perspectiva evoluţiei prozei franceze.

— E adevărat: în momentul de faţă se face multă literatură pură. «Noul roman» este detaşat cu totul de realitatea socială. Personal însă consider că romanul este şi trebuie să fie reflexul unei societăţi şi portretul unei epoci. Cel mai mare romancier francez este Balzac şi de la el pînă astăzi nu s-a făcut mai mult pe acest tărîm.

— *Sînteţi deci de părere că între literatură şi societate există o legătură?*

— Literatura — crede sau nu scriitorul — este mult influențată de istorie. În cărțile mele arăt, de pildă, că literatura anilor 1944—1950 este direct tributară războiului. Cred în existența a două literaturi franceze foarte diferite: una de tradiție și una de inovație (mă refer aici la aspectul formal). Prima merge de la Racine pînă la Montherlant și se concretizează în mai multe direcții — Zola, Mauriac, Druon sau Racine — Valéry — Cocteau. Este o tradiție mare a literaturii noastre, care a dat numeroase opere ce s-au reînnoit prin temă și nu prin stil. O dată cu Rimbaud și Jarry, o dată cu suprarealiștii s-a dezvoltat la noi o literatură de ruptură care pune în discuție chiar caracterul inteligibil al povestirii clasice. Avem deci înainte aceeași aventură ca și arta abstractă. Nu vom înțelege istoria literaturii dacă vom ignora una sau alta dintre aceste două tendințe.

De altfel, acesta este și principiul după care Pierre de Boisdeffre și-a alcătuit noua antologie. În introducerea la cartea sa arată că « am adăpostit generații, opere, școli și tendințe opuse fără ca nicio prejudecată estetică și, bineînțeles, politică, să orienteze alegerea noastră ». Iată însă că în interviul din revista « Nouvelles littéraires » i se reproșează o anumită inconsecvență față de această afirmație și anume în caracterizarea făcută lui François Mauriac: « Angajarea tîrzie a lui Mauriac, pasiunea tinerească ce l-a aruncat odată cu gloria în serviciul tuturor marilor cauze, l-au îndepărtat din 1945 de roman ». Răspunzînd acestei imputări, Pierre de Boisdeffre nu neagă admirația sa față de Mauriac, mai ales, că și el, ca și magistrul său, este adeptul aceleiași cauze politice. Dar subliniază faptul că alături de autorul cărții despre generalul de Gaulle, au fost înscriși și scriitori ca Simone de Beauvoire și Roger Vailland. Adică, după cum se știe, scriitori cu concepții politice diferite sau chiar opuse acelora ale lui Mauriac și Pierre de Boisdeffre. Este drept, antologia reprezintă toate direcțiile literare ale Franței de astăzi și nici un scriitor reprezentativ din ultimii 20 de ani nu a fost omis dintr-o anume prejudecată.

Unde poate interveni o notă subiectivă? Poate în prezentările care preced fiecare autor antologat. Am spus poate, deoarece Pierre de Boisdeffre, a căutat să păstreze și aici același ton obiectiv. Sînt, ce-i drept, aprecieri care la prima vedere pot părea superlative, dar niciodată Boisdeffre nu ocolește judecata riguroasă, portretul său nu-i un panegiric. Aflăm personalități ca Mauriac sau Malraux, față de care admirația sa se exprimă în mod categoric. Deși luciditatea care-i este caracteristică nu intră nici atunci în eclipsă. Ar fi poate interesant pentru a urmări mai îndeaproape metoda folosită de Pierre de Boisdeffre, să cităm introducerea la textele din André Malraux și Aragon. Despre autorul « Condiției umane » se spune: « Este aproape inutil să reamintim locul pe care André Malraux l-a avut în ultimii 30 de ani ai acestui secol: la fiecare cotitură a istoriei a fost prezent. Dar locul pe care nu încetează să-l ocupe în Literele noastre nu-i mai mic. Și chiar dacă mîine « martorul » timpului nostru va trebui, în ochii posterității, să biruie pe creatorul formelor, acesta din urmă a fost — și va fi dificil să uităm — unul din puternicele fermente ale artei noastre ».

Trecînd la Aragon, vom observa că pentru autorul « Clopotelor din Basel » criticul nu mai are aceeași admirație — dar stabilește judicios valoarea scriitorului: « Aragon, cu defectele sale cîteodată puțin suportabile, este fără îndoială unul din cei 4—5 mari scriitori ai acestui timp, înțelegînd printre ei pe Mauriac și Malraux» și mai departe «un scriitor de o inegalitate spectaculoasă, dar care atunci cînd este mare, este egal cu cei mai mari ». Această comparație ne permite să avem imaginea mai exactă a metodei folosite de Pierre de Boisdeffre pentru că interesul stîrnit de « Antologia » sa nu se poate opri — după părerea mea — numai

la selecţia făcută ci, în egală măsură, la aprecierile asupra curentelor şi a scriitorilor. Dar ajunşi aici am vrut să cunosc părerea lui Pierre de Boisdeffre cu privire la relaţiile dintre critic şi marele public.

Criticul trebuie să se pună la dispoziţia publicului, să nu-l înşele, să fie onest şi obiectiv. Unii critici întrebuinţează un limbaj filozofic fără să se întrebe dacă vor fi înţeleşi. Eu socotesc însă că literatura este făcută pentru oameni. De aceea, mă îngrijorează faptul că mulţi scriitori şi critici neglijează publicul căruia i se adresează.

De fapt, cititorul operelor lui Pierre de Boisdeffre remarcă consecvenţa cu care autorul antologiei îşi pune în aplicare acest postulat. Desigur, pana romancierului este prezentă mereu şi cred că recenta sa carte este în egală măsură o colecţie de portrete care îşi au viaţa lor de sine stătătoare. Aici omul şi opera trăiesc laolaltă într-o savuroasă pagină pe care o revendică deopotrivă literatura şi critica. Stilul lui Boisdeffre, deşi franc şi precis, exclude uscăciunea, locul comun, generalitatea. Titlul cărţii se justifică nu numai prin selecţia operată, nu numai prin planul ei, nu numai prin faptul că este susceptibilă de permanente includeri pe măsura dezvoltării genurilor respective dar, mi se pare că în egală măsură, şi prin acele « introduceri » în opera scriitorilor, prin tehnica folosită în definirea personalităţii şi operei lor. Aş cita aici primul paragraf din capitolul dedicat lui Jacques Chardonne: « Autorul Epitalamului *(1921) n-a îmbătrînit deloc. La 80 de ani acest burghez nepăsător care uneşte dezinvoltura unui lord englez cu curiozitatea unui editor de avangardă, îşi păstrează talia înaltă, ochii albaştri nealteraţi ai acelor vikingi care de mai multe generaţii privesc cum se distilează coniacul din vinul de Charente ». Pentru a defini 119 scriitori, Pierre de Boisdeffre recurge la mai toate posibilităţile stilistice care să-i permită o judecată exactă care, chiar atunci cînd e negativă, să fie exprimată elegant. Françoise Sagan, de pildă, « este prea inteligentă pentru a nu se înşela asupra cauzelor succesului ei ». Marcel Achard « trebuie să aibă secretul său — un secret făcut din poezie, umor şi farmec pentru ca să poată ascunde atît de uşor neverosimilitatea sau banalitatea (cîteodată cele două defecte se află reunite) temelor sale ». Şi exemplele s-ar putea înmulţi. Chiar acolo unde la prima impresie Boisdeffre evită o judecată, aceasta nu este în nici un caz absentă. Marcel Mithois este, de pildă, « un agreabil scriitor de Bulevard ».*

Iată de ce « Antologia . . . » lui Pierre de Boisdeffre rămîne nu numai o carte de referinţă indispensabilă pentru cunoaşterea a douăzeci de ani de mişcare literară franceză, dar şi o pagină de critică, nu numai o expoziţie retrospectivă a operelor contemporane, dar şi un adevărat roman ai cărui eroi sînt scriitorii francezi de după cel de-al doilea război mondial.

În încheierea convorbirii noastre m-am adresat lui Pierre de Boisdeffre şi în calitatea sa de director al programelor Radiodifuziunii franceze. Şi aceasta pentru că mi s-a părut că o antologie vie a literaturii, radiodifuziunea şi televiziunea sînt în primul rînd datoare să o realizeze. De aceea, am vrut să cunosc părerea lui Pierre de Boisdeffre despre relaţiile dintre literatură şi radioteleviziune.

— Radioul şi televiziunea joacă un rol nu numai în ceea ce priveşte informaţia artistică dar şi în formarea publicului. Aceste două instituţii nu trebuie numai să transmită cultura dar să şi contribuie la dezvoltarea ei, să fie adică un ferment activ, un factor dinamic în viaţa spirituală. Există o artă literară specifică radioului şi televiziunii şi sînt din ce în ce mai numeroşi scritorii care i se dedică. De aceea cred că şi critica literară se poate dezvolta datorită acestor factori de cultură ai timpurilor noastre.

VALERIU RÂPEANU

Corespondență din Londra

Sfîrşit de stagiune

Critica literară şi dramatică britanică încearcă uneori să separe romanul şi drama contemporană de lumea în care apar. Matthew Arnold ştia ce spune atunci cînd cerea criticii să nu se limiteze numai la considerente estetice sau la simple « valori literare ». Toate judecăţile asupra unei opere literare sînt implicit şi judecăţi despre viaţă. Cultura unei epoci este întotdeauna o imagine a sănătăţii sau insanităţii ei spirituale. Lucrul acesta n-a fost niciodată mai adevărat decît în zilele noastre.

Un diagnostic obiectiv nu poate să nu vadă în teatrul cruzimii, în teatrul absurdului, în anti-roman, atîtea simptome ale unui dezechilibru ideologic.

Piesa lui Beckett « În aşteptarea lui Godot » a fost reluată la Londra, atrăgînd mulţimi fascinate şi cîştigînd aplauzele criticilor: povestea a doi înfrînţi care n-au venit de nicăieri şi n-au unde să se ducă, aşteptînd puţină lumină, un ajutor care nu soseşte niciodată — speranţele lor iraţionale şi inutile — reprezintă starea de tensiune, nesiguranţă şi disperare a minţii moderne.

Teatrul cruzimii şi disperării îşi mai are o ilustrare elocventă în discuţia « Marat-Sade » (semnată de Peter Weiss), ce se desfăşoară între marchizul de Sade şi revoluţionarul Marat; în aceeaşi ordine de idei trebuie să amintim şi spectacolul cu piesa lui Albee « Cui îi e teamă de Virginia Woolf? »

Dar mai există şi un alt aspect. În prezent la Teatrul Naţional se joacă o piesă care impresionează publicul mai mult prin grandoarea şi simbolismul său colorat decît prin temă: « Vînătoarea regală a soarelui » — sumbră poveste a invaziei Americii de Sud şi a asasinării incaşilor de către Pizarro, în 1533. Aici apare limpede contrastul sălbatic dintre idealul creştin şi practicile aceluiaşi creştinism prezentate într-un mod foarte impresionant şi obiectiv — conflictul dintre o necesitate istorică şi un ideal moral care o contrazice — problemă care nu ne este întru totul necunoscută. Regia foloseşte în mod foarte sugestiv obiectele de cult ale incaşilor drept simbol al credinţei lor exaltate de adoratori ai soarelui, inocenţi şi neputincioşi în faţa barbariei lipsite de orice scrupule a invadatorilor creştini.

Mai aflăm pe scenele londoneze alături de multe producţii comerciale, piese poliţiste, comedii muzicale dintre cele mai ieftine — pentru că există şi unele foarte bune —, spectacole inteligente dar lipsite de miez (o reluare a piesei lui Noel Coward, Hay Fever, *care marchează doar un succes de casă), cîteva piese bune pentru copii şi, în sfîrşit, trei spectacole de reală importanţă: reluarea piesei lui John Osborne « Mărturii inadmisibile », « Constructorul Solness » a lui Ibsen, strălucit interpretată de Laurence Olivier şi Joan Plowright şi « Trei surori » de Cehov, la micul teatru Vanbrugh.*

Ibsen şi Cehov! Ibsen a scris «Constructorul Solness» în 1897 iar Cehov, «Trei surori» în 1901. Care este secretul vitalităţii lor continue? Este funcţia artei să critice viaţa, să pătrundă dincolo de paravanul iluziei, de judecăţile superficiale ale cotidianului, pînă la realitatea tulburătoare de dedesupt? Arta viabilă a Europei Occidentale continuă să aparţină realismului critic.

Sînt acestea cele mai bune realizări pe care ni le poate oferi teatrul în 1965? Fireşte, este nemăsurat mai bine să vedem spectacole cu piese clasice decît alterarea deliberată a realităţii în majoritatea aşa-ziselor piese actuale reprezentate pe scenele londoneze. Dar mai există şi piesele lui Bertold Brecht.

Fireşte, ele au ajuns şi la Londra unde au stîrnit şi aprecieri călduroase şi ostilitate înverşunată. Criticii se află într-o dilemă: nu pot să fie în pas cu vremea fără a-i recunoaşte geniul. Primirea cea mai călduroasă au avut-o «Cercul de cretă caucazian» şi «Opera de trei parale».

«Galilei» este tolerat şi chiar lăudat, ca de altfel şi «Mutter Courage»; dar cînd compania Shakespeare va pune în scenă «Sfînta Ioana a abatoarelor» se va spune despre ea că este o operă demodată, proprie anilor crizei economice. De «Zilele Comunei» nici nu poate fi vorba.

Totuşi am avut posibilitatea să auzim cîntecele lui Brecht. Vara trecută Martha Schlamme, o socialistă vieneză, internată într-un lagăr de concentrare în timpul războiului şi bine cunoscută în Anglia şi America ca cea mai bună interpretă a lui Kurt Weill, ne-a oferit un recital cuprinzînd cele mai frumoase dintre cîntecele lui Brecht în aranjamentul lui Weill. Pentru aceia dintre noi care nu văzuseră Berliner Ensemble *(guvernul i-a interzis intrarea în Anglia), recitalul a fost un eveniment impresionant. Pe mulţi dintre noi ne-a determinat să ne ducem personal la Berlin, dacă Berlinului nu i s-a permis să vină la noi.*

Sînt piesele lui Brecht doar eficace opere de propagandă? Tot atît de bine am putea spune că «Iulius Caesar» de Shakespeare nu este decît o schiţă de istorie romană şi «Război şi Pace» de Tolstoi, o notă de subsol la studiile strategice despre războaiele napoleoniene. Un mare dramaturg uneşte particularul convingător, concretul istoric cu introspecţia şi luminează mult mai departe în timp şi în secretele psihologiei umane. Semnificaţia artei sale întrece uneori intenţiile iniţiale. Piesele lui Brecht sînt de actualitate şi concrete, fireşte, dar ne-am face vinovaţi de o superficialitate condamnabilă dacă am vedea în ele numai o expunere actuală în favoarea ideologiei socialiste. Este Brecht numai un propagandist? Niciodată în sensul repetării pe scenă a ceea ce ar putea spune un orator socialist. Arta sa pătrunde dincolo de momentul imediat, către necesităţile mai adînci şi către conflictele pe care le generează. De ce Galilei dă înapoi? Cum a ajuns Ioana să trădeze muncitorii pe care dorea să-i ajute? De ce Mutter Courage este în acelaşi timp o eroină a păturilor de jos şi o victimă a ignoranţei totale, a forţelor reacţionare ce o înconjoară?

Ne-am aşteptat la ceva care să depăşească opera sa timpurie atunci cînd pe afişele teatrului Royal Court *am zărit numele lui John Osborne însoţind ultima sa creaţie «Mărturii inadmisibile». «Priveşte înapoi cu mînie» şi piesele care i-au urmat au constituit spectacole de înaltă ţinută şi tot atîtea promisiuni, deşi păstrau mereu acel ton certăreţ, acea lipsă de concentrare a voinţei care să poată duce la acţiune pozitivă. «Mărturii inadmisibile» conţine toată ostilitatea amară faţă de lumea contemporană, toate protestele furioase împotriva falselor valori pe care le-am întîlnit anterior. Totuşi, de data aceasta, ele nu vin de la rebelul fără scop, Jimmy Porter, ci de la avocatul trecut de mult de prima tinereţe, Bill Maitland, epuizat fizic şi mintal, a cărui viaţă se ruinează; prietenii, soţia, clienţii, amantele*

îl părăsesc treptat plini de dispreț. Firește, este tocmai soarta pe care și-o merită. Poziția sa profesională este și ea amenințată, deoarece cariera sa frizează scandalul.

Drama este o denunțare a lumii care contopește invidia, senzualitatea, panica și disprețul de sine cu o mulțime de săgeți viclene împotriva a tot ceea ce urîm în lumea modernă. Osborne-Maitland are suficiente trăsături proprii omului contemporan și nemulțumit pentru a ne reține atenția. Niciodată însă nemulțumirea sa personală nu se leagă de vreo înțelegere socială mai adîncă și nici de întrevederea existenței unei acțiuni pozitive pe care ar putea-o întreprinde un rebel. Ceea ce rezultă este mai puțin o critică reală a societății decît confesiunea unui haos, a ceea ce un smintit izbutește să facă din viața sa. Jimmy Porter nu s-a maturizat niciodată.

Londra este astăzi lipsită de un teatru sau de o literatură care să ofere vieții soluții; dar manifestă o puternică literatură realist critică — Osborne, Braine, Sillitoe oferă teatrului londonez o dramaturgie de calitate; Cehov și Ibsen îndeplinesc și ei sarcina grea și necesară de a ne arăta ce sîntem în realitate — dacă avem înțelepciunea să învățăm.

Englezii, sînt ei umani?

Londra este foarte « englezească », deși mulți dintre cetățenii ei sînt veniți din Scoția, Irlanda, Țara Galilor, orașele provinciale din Middland sau din regiunea agricolă din apus. Este orașul unor locuitori liniștiți, veseli și prietenoși, foarte săritori față de străini, foarte ordonați cînd este vorba de cozile din stațiile de autobuz și care nu-și pierd cumpătul atunci cînd trebuie să călătorească asemenea sardelelor în vagoanele de metrou. Într-un fel, londonezii sînt excepțional de toleranți cînd este vorba de păreri originale, pentru că personal nu sînt profund convinși de nimic.

Totuși, sub toată această respectabilitate mai există o Londră; pe lîngă Londra abundenței și a privilegiului nemilos, există Londra crimei sordide și a corupției morale.

Puțini dintre noi însă o cunosc direct, citim, numai, despre ea; dar, totuși, există; și prezența ei este reflectată de cinematograf și televiziune care, într-o proporție de masă, sînt patologic dedicate crimei și violenței. Cultura la un nivel înalt, fie ea reprezentată de un film strălucit dar sordid cum este Goldfinger, *fie de literatura și dramaturgia perversității sexuale, cruzimii și disperării, ne dovedește că imaginația și gîndirea publicului este mai susceptibilă influențelor corupătoare decît am putea să ne închipuim. Ne îndeletnicim cu treburile noastre legale, ne cultivăm grădinile, jucăm golf sau biliard, ne spălăm automobilul, stăm de vorbă la club sau la bodega din colț; totul pare aproape normal. Duminica ne sculăm tîrziu, trei sferturi din noi citim ziarele mai dubioase, despre crime și sex, iar restul ne instalăm să defrișăm terenul imens al ziarelor de prestigiu, cum le numim noi, ziare uriașe cu caracter de magazin și avînd suplimente colorate, literare și de afaceri. Există și o minoritate care mai are de digerat și săptămînalele serioase —* News Statesman, Economist *și* Times Literary Supplement. *În mare, pare să avem o intelectualitate bine informată, cu spirit critic și bine educată. Dar oricît de inteligenți și toleranți sînt intelectualii noștri, nu trebuie să trecem cu vederea că ei sînt educați mai ales cum să-și păstreze o poziție ambiguă, bagatelizînd problemele serioase, încercînd să ignore că un sfert din lume este*

socialistă și căutînd cu orice preț să nu se gîndească la bomba atomică sau la criza civilizației occidentale.

Toate acestea însă nu implică o uniformitate de gîndire. Emisiunea televizată de duminică dimineața, intitulată «Criticii» este întotdeauna o delectare. Ascultăm cinci persoane inteligente, bine informate și avînd capacitatea de a se face înțelese și interesante, gama lor de cunoștințe literare, istorice și culturale fiind extrem de cuprinzătoare. Devenim astfel martorii unei discuții pe marginea unei cărți sau a unei piese recente. Discuția este vie, ciocnirea de idei stimulatorie, dar totdeauna fără resentimente.

În Anglia critica literară începe să devină mai mult decît literară. Este asemenea literaturii, o critică a vieții, a societății. Literatura scoate la lumină impulsurile ascunse, lovește dincolo de aparențele vieții, în realitate; critica, pe de altă parte, ne arată ce încearcă literatura să facă, ne arată cînd literatura nu izbutește să ducă la îndeplinire sarcinile pe care le are, și cînd maschează realitatea prin iluzii, în loc să ne surprindă și să ne sfideze prezentîndu-ne adevărul. Printre marii critici literari contemporani în Anglia, Leavis și Eliot s-au făcut cunoscuți ca dușmani ai falsității și ca prieteni și aliați ai celor care instruesc și aduc lumină.

Uneori adevărul iese la iveală din asemenea confruntări și nu odată iluziile sînt sfărîmate. Acesta este un lucru pozitiv și totodată constituie explicația dezvoltării vieții noastre intelectuale, în ciuda conservatorismului și convenționalismului, a disperării și a confuziei.

Glasul omului

Eliot n-a avut contact cu virtuțile active și vigoarea oamenilor simpli. Glasul lui era vocea elitei, dar a unei elite care și-a pierdut încrederea în sine. Nici o operă contemporană nu arată mai limpede ca opera lui Eliot repulsia pe care o simte un artist față de societatea care a încetat să-i mai ofere vreo certitudine. Nu există scăpare de frica obsedantă a poetului care nu vrea să schimbe lumea. Răspunsul unei civilizații dezintegrate este poemul dezintegrat, și «Tărîmul pustiu» constituie un exemplu tulburător în acest sens.

Cu totul alta este vocea fiului de miner, D. H. Lawrence, cu imensa-i credință în spiritul vital, în om și în speranța sa într-o lume mai omenească. Lawrence este și un realist, și un romantic, care refuză să se conformeze mediului înconjurător, clocotind de revoltă împotriva lui. Firește că el vrea să schimbe lumea, dar nu prin acțiune politică. Arma sa este tocul.

Astăzi Lawrence este recunoscut ca cel mai important romancier englez al secolului. A murit în 1931, la vîrsta de 44 de ani, lăsînd cinci mari romane: «Fii și amanți», «Curcubeul», «Femei îndrăgostite», «Nuiaua lui Aaron» și «Cangurul»; un mare număr de nuvele strălucitoare — în această privință este singurul rival al lui Cehov; cîteva volume de eseuri critice și poezii. Sensibilitatea, amploarea, acuitatea percepției sale îl situează deasupra tuturor celorlalți scriitori contemporani.

Să ne referim la poeziile sale. Spre deosebire de Eliot, care vorbește în numele elitei, Lawrence vorbește în numele tuturor oamenilor. Glasul lui este glasul lor. Ediția completă a poeziilor sale a apărut de curînd la Londra în două volume, frumos prezentate și, cu această ocazie, capitala literară a izbutit pentru prima oară să-i cinstească memoria de mare poet. De bună seamă Lawrence n-a fost niciodată ceea ce se cheamă poet profesionist, un om care să-și dedice întreg

talentul versului şi atît. Spre binele său — abordînd viaţa din atîtea unghiuri de vedere, a putut evita orice tentaţie de evadare din curentul principal al experienţei umane:

"Nu eu, nu eu, ci vîntul care suflă prin mine
Un vînt mîndru suflă noua direcţie a timpului
Numai de l-aş lăsa să mă poarte, să mă ducă, numai de l-aş lăsa să mă ducă."

În poeziile sale căutarea unei expresii simple, directe a experienţei deplin conştiente este intensă; o căutare care refuză orice compromis faţă de ceea ce este facil, aproximativ şi aceasta în interesul întregului adevăr neplăcut. Nu găsim în versul său cizelarea, eleganţa lui Eliot — el foloseşte de obicei versul liber, dar poate tocmai această independenţă de forma poetică strict convenţională a exprimat cel mai bine adevărul crud al lumii sale.

Întreaga viaţă s-a războit cu trei probleme care se întrepătrundeau — tema tuturor romanelor şi poeziilor sale: prima, reacţia spiritului omenesc în faţa tuturor presiunilor deformante ale filistinismului burghez, teama de instinctele personale cele mai adînci, teroarea exercitată de persoanele autoritare, predicatori şi politicieni; a doua, critica acerbă a maladiei industrialismului modern, a exploatării comerciale, a degradării muncitorului de către afaceristul agresiv, pustiirea mediului rural de către minele de cărbuni, munţi de zgură, sonde petroliere, mahalalele mereu crescînde şi fabrici fumegînde; a treia, legătura dintre aceşti doi duşmani ai spiritului uman în raport cu relaţiile personale, de dragoste, între bărbat şi femeie. În faimosul său roman «Amantul Doamnei Chatterley», scopul real al scriitorului nu este glorificarea sexului — cum în mod vulgar s-a afirmat de atîtea ori — ci denunţarea spiritului burghez care dezumanizează omul pînă într-atît încît ajunge să distrugă fluxul vital dintre bărbat şi femeie.

Spre deosebire de Eliot, a cărui viaţă personală s-a desfăşurat departe şi detaşată de viaţa publică, lipsită aparent de orice preocupare pentru problemele civice, oamenii sau agonia unei societăţi, Lawrence, asemenea lui Tolstoi, nu-şi poate despărţi viaţa de operă. El este personalitatea noastră reprezentativă, el este noi, simţind şi suferind, luptînd şi eşuînd în lupta nesfîrşită pentru purificarea vieţii noastre sociale. El a fost atras şi condus de imperiativul pasional « să arunce peste bord toate condiţiile care-l umilesc pe om, care-l subjugă, îl resping şi-l fac să se simtă dispreţuit ». Este ceea ce l-a făcut să scrie cîteva dintre cele mai frumoase poezii de dragoste din lume şi tot acesta este motivul pentru care citim astăzi romanele sale. În romane, în nuvele şi eseuri s-a luptat neîntrerupt pentru a exprima viziunea sa asupra lumii şi a raporturilor omului cu lumea, uneori cu o limpezime şi o frumuseţe strălucitoare, alteori cu perplexitate şi incoerenţă, dar totdeauna cu darul de a capta imaginaţia celor a căror umanitate îi face capabili să simtă frumuseţea uluitoare şi forţa imperativă a scrisului său.

Shaskespeare retrospectiv

Nu există nici un fel de concurent care să întreacă forţa de înrîurire a teatrului asupra minţii şi imaginaţiei omeneşti. Dar ce este atunci critica dacă nu un mijloc de a limpezi şi adînci impresia de moment? Nu se poate izola înţelegerea intelec-

tuală de reacţia emoţională. Avem tot dreptul să punem la nesfîrşit întrebări despre Lear, Furtuna, Hamlet, *cum de altfel am şi făcut-o întotdeauna. Totuşi, anul trecut, cu o singură excepţie, puţine idei noi au fost emise privind marile probleme umane şi istorice shakespeariene. Excepţia o constituie seria de strălucite studii marxiste despre Shakespeare, editate de către Dr. Arnold Kettle, sub titlul comun «Shakespeare într-o lume schimbătoare». Intenţia lui Arnold Kettle nu a fost aceea de a se folosi de Shakespeare pentru a-şi ilustra opiniile ci de-a obţine cu ajutorul opticii marxiste o mai profundă şi mai convingătoare înţelegere a operei marelui Will.*

Compania Regală Shaskespeare, sub direcţia abilă a lui Peter Hall şi John Barton, ne-a prezentat «Războaiele rozelor» — întreaga suită a celor opt piese istorice shakespeariene — astfel adaptate, încît s-a mai ivit o piesă, pe care au numit-o Eduard IV *(alcătuită din părţile II şi III* Henry VI*). Dealtminteri, fiecare piesă a suferit tăieturi, adăugiri dialogului, mutaţii de personaje, recrearea unor personaje din mai multe altele, precum şi modificări în succesiunea scenelor. Fireşte, nu este prima oară cînd se fac adaptări ale operei lui Shakespeare. Totuşi, producţia lui Peter Hall a stîrnit o vehementă atitudine critică din partea cîtorva shakespearologi. Oricum ar fi, succesul întregii serii nu poate fi tăgăduit. Toţi cei care au asistat la spectacolele de la Stratford, stropiţi de sînge, asurziţi de salvele de tun, orbiţi de strălucirea spadelor n-or să uite niciodată această experienţă de viaţă.*

Shakespeare dovedeşte simpatie pentru valorile muribunde ale lumii medievale din epoca lui Richard II şi o deplină acceptare a scopurilor, ambiţiilor şi trădărilor oamenilor noi. Aceasta este inevitabilitatea istorică cu toate complexităţile şi motivele ei contradictorii. Nu-i cereţi lui Shakespeare sau comentatorilor săi critici să vă redea adevărul pur şi simplu. Adevărul este rareori pur şi niciodată simplu.

„Coridoarele puterii"

Un titlu cum nu se poate mai potrivit pentru noul roman al lui C. P. Snow! Autorul, devenit acum lordul Snow, a fost ales membru al Camerei Lorzilor pentru a reprezenta forţele progresiste printre conservatorii retrograzi. De asemenea, a fost solicitat să se alăture guvernului în calitate de secretar parlamentar al noului Minister al Tehnologiei şi consilier personal al ministrului Frank Cousins. Este un caz neobişnuit — un romancier care şi-a început zgomotos cariera ca om de ştiinţă la Cambridge, dedicîndu-şi apoi mare parte din viaţă unei activităţi plină de răspundere ca funcţionar superior al aparatului de stat. Paralel, Snow a devenit şi unul din criticii de frunte ai sistemului de învăţămînt britanic.

C. P. Snow nu este profetul unei lumi muribunde, şi nici nu poate fi clasificat printre romancierii contemporani de frunte; totuşi, este un bun cunoscător al psihologiei oamenilor de afaceri şi savanţilor care mai întotdeauna sînt siliţi să graviteze în jurul celor dintîi. În plus, Snow nu scrie cu acea detaşare cinică pe care o întîlnim adeseori, ci cu o încredere fundamentală în om şi avînd curajul de a verifica acţiunile lui prin intermediul criteriilor morale. Nici nu trebuia să ne aşteptăm la o atitudine diferită din partea unui autor care a fost întotdeauna prieten sincer al ţărilor socialiste şi care în timpul războiului, şi după aceea, a criticat cu autoritatea sa înarmările nucleare. Snow a dezvăluit intrigile ce au dus la bombardarea în masă a centrelor civile din Germania, o distrugere inutilă de vieţi umane şi nimicirea a sute de aviatori britanici. Lucrul acesta s-a datorat, în mare măsură,

influenţei puternice exercitată de Prof. Lindemann, consilierul ştiinţific al lui Churchill, ale cărui sfaturi, contrarii părerilor celor mai informaţi experţi militari, s-au dovedit ulterior pe deplin greşite. Despre aceste divergenţe vorbesc romanele postbelice ale lui Snow. Nimeni nu ştie mai bine decît el cum se iau marile hotărîri de-a lungul coridoarelor puterii.

Noul său roman dezvăluie culisele dezbaterilor privind războiul atomic. Un ministru curajos ajunge la hotărîrea, sprijinită de principalii consilieri ştiinţifici guvernamentali, că Anglia trebuie să renunţe la ideea de a fabrica bomba atomică. Noua politică însă nu-şi găseşte curs. Ea nu este respinsă direct, nu se ciocneşte de nici o altă filozofie politică coerentă, ci se destramă din cauza balastului de neîncredere, prostie şi animozităţi personale, deşi unul dintre factorii ce contribuie la eşecul ministrului îl constituie aventura sa amoroasă cu soţia unui coleg.

Felul în care Snow schiţează acţiunea acestor forţe este magistrală. Nu există complot deliberat, nimeni nu spune niciodată că inamicul principal este comunismul. Imaginea pe care ne-o oferă Snow este cea a unei clase conducătoare a cărei putere rezidă în convingerea neîndoioasă că interesele sale proprii sînt primordiale şi trebuie să domine. Surprindem în acest roman nota autentică a unei credinţe de luptă, vuietul unei bătălii. Dar trebuie să dăm dovadă de înţelepciune şi să nu ne încredem niciodată nici în cele mai bune intenţii ale clasei conducătoare. Este o treabă — ne spune Snow — pentru spirite mai călite.

Romanele bune sînt foarte rare. Este îmbucurător să afli printre ele romanul politic de prim rang al lui Raymond Williams, A doua generaţie. *Williams a scris o carte curajoasă, de pe poziţii socialiste, plină de căutări, privind relaţiile dintre cultură şi societate. O temă extrem de dificilă şi cuprinzătoare, care a stîrnit discuţii viguroase şi înfierbîntate. Acest roman părăseşte «coridoarele puterii» pentru a păşi, în mediul industrial şi universitar. Tatăl este bunul sindicalist rutinat, fiul, un intelectual socialist. Romanul prezintă într-un mod foarte original importanta problemă care a preocupat două generaţii epuizate şi dezorientate de lupta pentru o cauză mai bună. Femeile, tinere şi bătrîne, intelectuale şi mai puţin intelectuale, joacă un rol propriu, tulburător în această întrepătrundere excelentă de idealism şi realitate derutantă.*

Exclusivitate secolul20

Probleme teoretice ale traducerii (V)

LASCĂR SEBASTIAN

CUM TRADUCEM POEŢII LATINI

Prestigiul de două ori milenar de care se bucură poeţii antichităţii, graţie nu numai valorii intrinsece a operelor lor (valoare artistică şi documentară totodată), ci şi distanţei în timp care-i desparte de noi — acest prestigiu, zic, este atît de covîrşitor pentru cine cutează să facă o transpunere într-o limbă modernă, încît nu o dată paralizează mîna traducătorului pe uneltele sale obişnuite. Tacit o spune mai scurt: *maior* e *longinque reverentia* (depărtarea în timp măreşte respectul). Pentru cea mai mare parte dintre traducători apropierea de poeţii clasici constituie o adevărată oficiere sacramentală.

« *Cînd se lasă seara* — ne povesteşte Machiavelli care, în orele lui libere, s-a ostenit să traducă din Terenţiu şi să-l localizezé pe Plaut — *mă întorc acasă şi intru în odaia mea de lucru, şi chiar din prag lepăd de pe mine haina de toate zilele, plină de noroi şi de lut, şi-mi pun veşminte regeşti şi pontificale; şi, îmbrăcat astfel cum se cuvine, păşesc în anticele curţi ale oamenilor antici. . .* »

Această solemnitate pe care ne-o impun monumentele literaturii antice şi care, pentru traducătorul ceremonios, se preschimbă în obligaţia de-a îmbrăca, fie şi numai la figurat, epitrahilul sau hlamida, are darul fatal de a-l pietrifica. Cum se ştie, Evul Mediu credea în apariţii nocturne (duhuri, fantome, demoni) şi avea de asemenea ferma convingere că o conversaţie susţinută cu acele fiinţe de pe lumea cealaltă nu era cu putinţă decît prin intermediul limbii latine. În piesa *Paznicul de noapte* a lui Beaumont şi Fletcher, personajul Tobie, arătînd partenerului său un strigoi care — asemenea spectrului tatălui lui Hamlet — îşi făcea apariţia în scenă, exclamă: « *Hai repede să-l aducem pe pivnicer, că el vorbeşte latineşte, şi asta intimidează pe demon.* » Ca şi pomeniţii demoni, mulţi traducători din latineşte se lasă şi ei intimidaţi de însăşi latineasca lor. Şi de pe urma acestei înfricoşări medievale, poezia latină, atît de vie, atît de plină de mişcare, atît de modernă de cele mai multe ori, e redusă la starea de fetiş. Respectul datorat textului nu mai este decît respectul pentru litera moartă. În înţepenirea înclinaţiei sale respectuoase, traducătorul *y perd son latin* şi ajunge să înţeleagă greşit noţiunea de fidelitate literară. De aici înainte, traducerea lui va să urmărească în chip imperios pînă şi ordinea cuvintelor, va

să păstreze cu scumpătate pînă şi aranjarea grafică a textului original, de teamă că altfel devine — ferească sfîntul ! — o adevărată trădare. Efectul este dezastruos. Frica, odată instalată, cîştigă în intensitate şi-l împinge pe traducător să cadă în cea mai gravă dintre trădări : trădarea poeziei.

Dar se întîmplă un lucru şi mai straniu. Se ştie că, de pe băncile şcoalei, dascălii noştri de latineşte ne-au învăţat, pe bună dreptate, că însuşirea poate cea mai de seamă a clasicilor latini este claritatea. Anatole France merge pînă acolo încît declară : « *Nu exagerez cu nimic dacă spun că, ignorînd limba latină, ignorăm suverana claritate a vorbirii* ». În *Arta poetică*, Horaţiu ne arată că, întreprinzînd scrierea unei poeme *(promissi carminis)*, nu trebuie să trădăm calitatea care vine de la ordine *(lucidus ordo)*. Părerea lui Quintilian nu e mai puţin categorică : « *Nobis prima sit virtus perspicuitas* (Prima virtute pentru noi trebuie să fie claritatea) ». Să renunţăm, căci în ce priveşte limpezimea poeziei latine n-am mai sfîrşi niciodată cu citatele. Cu toate acestea, o traducere odrăslită de frică nu e numai lipsită de poezie — ceea ce nu-i de loc puţin lucru ! — ci şi de înţeles, şi e atît de alambicată, atît de întortochiată, atît de contrară sintaxei limbii traducătorului, încît toată claritatea, transparenţa de cristal a poeziei latine dispare cu desăvîrşire. Un exemplu, între — din păcate — multe altele. Citâm începutul epistolei (I, 14) lui Horaţiu către sclavul său, pus să-i administreze moşioara, aşa cum a fost tradusă şi publicată în « Biblioteca pentru toţi » (Horaţiu : *Satire şi Epistole*, p. 158, ESPLA, 1959) :

Tu, logofete-al pădurilor şi-al ogoraşului care
Mă redă mie, ogor de a cărui cinci vetre şi cinci taţi
(Capi de familie, demni, ce-i trimite în Varia) rîzi tu,
Ia să vedem dacă spini, mai vîrtos eu, din sufletu-mi, sau tu
Smulgi din ogor şi de este Horaţiu mai bun sau averea-i.

Certificăm — şi cu autoritate, şi fără să clipim — că această traducere este « fidelă », ceea ce traducătorul a şi urmărit, trudindu-se opintit şi transpirat. Dar acest soi de « fidelitate » nu constituie mai puţin — cum, fără doar şi poate, cititorul singur a remarcat — una din cele mai impenetrabile şarade, unul din cele mai iscusite jocuri de cuvinte încrucişate. Asemenea traduceri au fost, ani de-a rîndul, spaima, tortura şi dezgustul bieţilor şcolari nevinovaţi, siliţi « să le studieze. » Ceilalţi cititori, acela care nu cunosc originalul şi care caută însetaţi limpezimile şi frumuseţile mult lăudate, rămîn irevocabil dezamăgiţi; ei constată cu întristare că, graţie ostenelii traducătorului, poezia latină e foarte prozaică şi cum nu se poate mai ermetică. Mallarmé însuşi s-ar ruşina cu obscurităţile lui voite şi şi-ar socoti propria-i poezie ca fiind clară şi străvezie precum roua dimineţii. Tot binele ce s-ar putea spune despre atare lucrare este cel mult că reflectă, asemenea unei oglinzi sparte, doar nişte imagini mutilate. . .

Înţelegem perfect de bine starea de spirit a unui Machiavelli care împărtăşea cu toţi umaniştii Renaşterii entuziasmul şi respectul pentru antichităţile grecoromane. Dar să nu uităm că, îmbrăcînd mantia regească sau odăjdiile evlaviei pentru *a citi în original* autorii vechi, el se grăbea să se descotorosească de aceste vestminte solemne în clipa cînd se hotăra *să traducă* din operele lor. A transpus astfel în limba toscană cotidiană *Andria* lui Terenţiu, iar *Casina* lui Plaut a schimbat-o pur şi simplu în *Clizia* şi a localizat-o la Florenţa vremii sale. Cu acea luciditate care-i este proprie, Machiavelli şi-a dat seama că purtarea ceremonioasă, bună cel mult pentru lectură, devine stingheritoare, ba chiar dăunătoare muncii traducătorului.

După părerea noastră — care nu pretinde cîtuşi de puţin a fi originală — un bun traducător cată să se pătrundă de acest dublu sentiment al lui Machiavelli, dacă vrea să nu fie împins în rîndul falsificatorilor. Printr-asta nu înţelegem că numai localizările sînt traduceri fericite, ci doar că traducătorul, îndrăgind şi respectînd textele vechi, nu trebuie nici o clipă să cadă în poziţia unui îndrăgostit timorat. Cum se întîmplă întotdeauna cu aceste lucruri delicate, obiectului iubirii noastre îi place să ne ştie îndrăzneţi, să ne vadă că ne luăm faţă de el unele libertăţi inspirate. Nu s-ar putea mulţumi cu respectul care pe noi ne îngheaţă, iar pe el îl lasă neatins. Traducerea nu-i o atitudine rigidă; e o operă de fecundare. Şi apoi, şi mai ales, nu trebuie să facem paradă de cunoaşterea punct cu punct a limbii latine, ci dimpotrivă: să arătăm cît de adînc stăpînim limba maternă în care facem transpunerea. În sfîrşit, ne putem aştepta la consecinţe grave dacă, de-a lungul traducerii, ne lăsăm covîrşiţi de ştiinţa dobîndită în urma studierii clasicilor antichităţii, şi cu deosebire dacă ţinem s-o etalăm.

Dar a-ţi îngădui unele libertăţi înseamnă deopotrivă forţă şi bun simţ, măsură şi inteligenţă. Înseamnă mai ales un anume talent specific. Căci, zice Horaţiu, *tu nil invita dices facesve Minerva;* cu alte cuvinte: « nimic nu vei putea spune nici face dacă Minerva nu vrea ». Iar zeiţa înţelepciunii, a ştiinţelor şi artelor ne dă din belşug aceleaşi sfaturi pe care nimfa Cyrena le-a dat fiului său Aristeu. Păstorul Aristeu — cum stă scris în *Georgicele* lui Virgiliu — şi-a pierdut toate albinele şi deznădăjduia că o să afle vreodată cauza acestei năpaste. Ca s-o cunoască şi s-o ocolească, şi ca să acopere pierderea, mama îşi îndeamnă fiul să-l violenteze pe Proteu, zeu marin şi mare ghicitor cunoscînd trecutul, prezentul şi viitorul. Violenţa se impune, deoarece Proteu se refuză celor care vin să-l consulte. Le scapă veşnic, îngrozindu-i prin tot felul de forme pe care le întruchipează: apă, flacără, arbore, mistreţ sau balaur.

Dar cu cît el înmulţi-va preschimbările-i pocite,
Cu atît tu, fătul mamei, să mi-l ţii în chingi mai tare,
Pînă-n clipa cînd bătrînul, printr-o ultimă schimbare,
Va să ţi se-arate astfel cum a fost întîia oară...

Păstorul Aristeu nu-i altul decît traducătorul din latineşte, iar poezia latină e un Proteu în mii de forme, îndărătnic în a-i rezista. Trebuie legat fedeleş ca să-şi revină la înfăţişarea lui dintîi şi să răspundă la toate întrebările ce i se pun: « *Străvechea siluire aplicată lui Proteu simbolizează efortul traducătorilor* », zice Victor Hugo în prefaţa la traducerea fiului său a operei complete a lui Shakespeare.

Mai mult: traducătorul, fiind un Aristeu prin osteneala pe care şi-o dă, prin necesitatea de-a face apel la violenţă, este totodată şi un Proteu prin nesfîrşitele metamorfoze pe care le are de suferit. Întru aceasta, arta traducătorului seamănă leit cu arta comedianului. A se deda cu totul poetului, a se confunda cu el, « *a fi carne din carnea lui, a-i fura tiparul, a-l lua forma, a-i gîndi gîndirea* (tot Victor Hugo) », a te adînci pînă la contopire în fiecare poemă, fiecare strofă, fiecare vers, pentru a te lăsa pătruns de armonia specifică şi de înţelesurile anume, şi a căpăta astfel puterea de-a le interpreta just prin mijloace de expresie care de cele mai multe ori îţi rezistă — iată ceea ce deasemenea face un bun comedian, în stare să se adapteze la rolurile cele mai diverse şi adesea contradictorii.

Dacă înţelegem că această fuziune cu poezia latină ne este imperios necesară nu pentru plăcerea noastră egoistă, nu pentru a ne lăuda că am învins dificultă-

ţile pe care ea le ridică, ci pentru a săvîrşi actul de generozitate care-i transmiterea frumuseţilor ei cititorului ţării noastre; că trebuie să le redai nu cum ar face-o un papagal savant, ci în felul lui Echo, divinitate sensibilă şi inteligentă; că, în sfîrşit, trebuie negreşit să ţinem seamă de conţinutul poetic al versurilor antice, ca şi de « suverana lor claritate » — dacă înţelegem toate acestea, restul urmează în chip firesc: problemele de amănunt nu vor mai avea importanţa pe care de obicei le-o atribuim.

Întîi şi întîi metrica. Păstrarea cu stricteţe a metrului antic este oare obligatorie, riscînd altfel acuzaţia de grave infracţiuni faţă de fidelitate? Noi nu credem aşa ceva şi, în traducerile noastre după Horaţiu, Virgiliu şi Iuvenal, am avut temeritatea de-a încălca această aşa-zisă obligaţie care ţine mai mult de învelişul lucrului decît de măduvă. Recunoaştem că e o temeritate nu prea temerară, de vreme ce majoritatea traducătorilor, şi în special traducătorii limbilor romanice, au făcut şi fac la fel. Avem sub ochi o *Horatiana* (antologie horaţiană) publicată la Quito (Ecuador) în 1936 « *în cinstea Prinţului Lirei Latine Quintus Horatius Flaccus la două mii de ani de la naşterea sa* ». Cartea cuprinde cincizeci de poezii ale lui Horaţiu traduse în spanioleşte de unsprezece traducători diverşi. Cu excepţia a trei din aceste poezii, traducerile variază în mii de feluri metrul lor care nu e niciodată acela al liricului latin. Să cităm traducătorii francezi? Dar, în zdrobitoarea lor majoritate, ei nu traduc decît în proză, Şi chiar atunci cînd traduc în versuri, ei folosesc aproape cu exclusivitate «alexandrinul », vers de 12 silabe. Criticii francezi de azi, ca şi Voltaire odinioară, recunosc, de pildă, că cea mai bună versiune a *Georgicelor* virgiliene rămîne mereu versiunea din 1769 a abatelului Jacques Delille, făcută în alexandrini cu rimă. Te-ai aştepta la mai multă fidelitate din partea italienilor, atît de pătrunşi încă de vechile tradiţii romane. Dar speranţa noastră e din nou dezamăgită. Cîteva exemple: în a doua jumătate a secolului al XVI-lea, în plină Renaştere respectuoasă cu anticii, Giovanni Andrea Dell'Anguillara, ca şi Ludovico Dolce, îl traduce pe Ovidiu *in ottavo*, adică nu în hexametri, ci în strofe de opt versuri a cîte 11 silabe. În aceeaşi epocă, ilustrul Annibal Caro dă la iveală o versiune a *Eneidei* tot în endecasilabi, şi nu hexametri. Cu toate aceste, ea a rămas traducere clasică pentru italieni care o denumesc, nu ca s-o deprecieze, ci ca s-o laude, *la bella infedele* (frumoasa necredincioasă).

Şi la noi, la începuturi, s-a fost urmat exemplul confraţilor noştri neolatini. Astfel, marele filolog care a fost Hasdeu traduce o parte din *Tristele* lui Ovidiu în versuri de 14 şi 13 silabe, ceea ce nu seamănă întru nimic hexametrilor ovidieni. Regăsim acelaşi vers în buna traducere integrală a *Tristelor* şi *Ponticelor* pe care a publicat-o nu de mult Tudor Naum. Avem de asemenea o traducere excelentă pentru vremea ei (1891) după *Odele*, *Epodele* şi *Cîntul secular* ale lui Horaţiu, făcută de D. C. Ollanescu (Ascanio), care variază ritmurile ca şi poetul latin, numai că sînt ritmuri ale poeziei moderne. Şi cu rimă. Din păcate, limba lui Ollanescu a îmbătrînit.

Totuşi, destui traducători de-ai noştri din latineşte — altfel foarte erudiţi — au nutrit cele mai nobile ambiţii în ce priveşte fidelitatea formală. Dar în ciuda lor, ambiţiile acestea au rămas fără efect. Am dat mai sus un exemplu strălucit despre proastele efecte ale unei atare fidelităţi. Mai amintim, pentru întărire, insuccesul lui Coşbuc cînd a tradus în metru original (hexametri). *Eneida* şi *Georgicele* şi ne vom face o idee justă despre eşecurile altor traducători, mai puţin dotaţi decît marele poet care, de altfel, a tradus admirabil « terţinele » *Divinei Comedii*.

Considerînd toate acestea, sîntem în drept să conchidem, nu că traducătorii, fie români, fie străini, care au încercat să respecte metrul antic ar fi, toţi, lipsiţi de talent, ci dimpotrivă: că însăşi structura ritmică a versului antic nu mai corespunde sensibilităţii moderne. Cel puţin în ce priveşte pe neolatini. Măcar că, gîndind bine, întîlnim şi poeţi englezi, printre care clasicul Alexander Pope, care au tradus şi ei din Virgiliu, Horaţiu, Ovidiu derogînd de la metrul antic. Dacă acesta din urmă ar mai putea să aibă în inimile noastre acelaşi ecou pe care l-a avut în inimile antichităţii, atunci n-ar mai fi nevoie — cum nu avem nevoie pentru versurile moderne — să învăţăm acea ştiinţă specială de-a citi cadenţat versurile latine, ştiinţă ce se cheamă *scandare* şi fără de care nu am putea simţi muzicalitatea poeziei latine. Astfel, cititorii zilelor noastre, care n-au învăţat latineşte în vreo şcoală — şi aceştia sînt cei mai mulţi — dar care dau de traduceri « fidele » după poezia latină şi vor s-o cunoască, ar trebui în prealabil să urmeze cursuri speciale de scandare. Ne temem însă că aceşti cititori s-ar lăsa repede păgubaşi. Apoi, dacă metrul antic şi-ar fi păstrat actualitatea din vechime, am fi văzut pe toţi poeţii lumii moderne slujindu-se de el cu amîndouă mîinile. Dar n-au făcut-o. Şi-au dat seama că limba latină, în clipa pieirii ei, a tîrît după dînsa în neant şi ritmurile specifice poeziei sale. Poeţii umanişti ai Renaşterii italiene, de pildă — cum ar fi un Jacopo Sannazaro ori un Angelo Poliziano — au folosit metrul antic numai cînd şi-au compus poeziile scrise de-a dreptul în latineşte, dar cum au scris totodată şi poezii *in volgare*, adică în italiana curentă, ei au părăsit ritmurile antice şi au făcut apel la cele moderne, conştienţi că cele dintîi nu se mai potrivesc limbii italiene. E drept că Eminescu, încercîndu-se a scrie o *Odă în metru antic*, a izbutit de minune. Nu mai puţin Goethe cu *Elegiile romane*. Fireşte, acestea nu sînt decît tentative izolate, care ne apar mai degrabă ca nişte exersări şi curiozităţi ale geniului. Şi să nu uităm că, în ciuda dificultăţilor ce se ivesc, este mult mai uşor să mulezi în tiparele metrului antic propriile tale gînduri, propriile tale sentimente, propriile tale cuvinte, pe care le poţi schimba şi muta după voie, decît o poţi face cu expresiile, sentimentele şi gîndurile care au inspirat un alt poet — şi încă s-o faci în aşa fel încît cititorul zilelor noastre să poată înţelege şi să se simtă mişcat. Eminescu a mai încercat, tot « în metru antic », să traducă unele poezii de Horaţiu. Dar izbînda dobîndită cu a sa proprie *Odă* nu s-a mai repetat de data aceasta. Şi marele nostru poet a ştiut-o, deoarece niciodată nu le-a dat publicităţii. Acele traduceri nu le regăsim, astăzi, decît în ediţiile ce cuprind « postumele ». Dacă poetul însuşi le-ar fi apreciat în chip pozitiv, desigur că le-ar fi publicat, cum a făcut-o cu traducerile sale după Schiller şi Lenau. Păcat că fiecare traducător nu are luciditatea şi scrupulele unui Eminescu.

Prin analizele lor prosodice, înfricoşător de amănunţite, nu puţini din dascălii de odinioară ne-au creat, în ce priveşte poezia antichităţii, « o mentalitate şcolară », cum zice tot Anatole France, care continuă aşa:

« *Cînd bunii şi bătrînii noştri belferi cu ochelari* (de bons vieux pets-de-loup à bésicles) *ne puneau să traducem în liceu vreo tragedie greacă*, Oedip la Colona, *de exemplu, ne atrăgeau atenţia astfel:*

— Notaţi, domnilor, eleganţa acestui aorist secund. Observaţi concizia acestui genitiv absolut. Admiraţi solemnitatea acestui optativ.

Ne împuiau urechile cu sute de asemenea sublinieri. Şi noi sfîrşeam prin a crede că Sophocle şi-a entuziasmat contemporanii cu perfecţiunea lui gramaticală...

Cînd venerabilii noştri pedagogi ne comentau Cavalerii *lui Aristophan, îi analizau cu scumpătate parabaza, distingeau comationul, anapestele, pignosul. Şi ne învăţau*

că această operă e modelul desăvîrşit al genului denumit Comedia Veche. Însă, fără doar şi poate, bănuiţi uşor că acea comedie oferea mateloţilor din Pireu cu totul alte agremente ».

Să fie oare aici « exagerarea conştientă » a sarcasmului lui France? Nicidecum. Căci, chiar în zilele noastre şi nu de mult (vezi « Iaşul literar » nr. 2/1965, p. 93), iată ce şi *cum* admiră cu entuziasm la o recentă traducere din latineşte un recenzent de specialitate:

« *În* Izvorul Banduzian (III, 13), *traducătorul învinge dificultaăţile celei de a treia strofe asclepiadice, compusă din doi asclepiazi minori, un ferecteu şi un gliconic, realizînd, cu virtuozitate, şi acest metru complicat* ».

Specialistul, aşadar, nu-i preocupat să constate dacă a fost exprimat conţinutul poetic al originalului, ci e obsedat de ciocănirea doctorală a fiecărui vers. Dar, în ce priveşte traducerea unui poet al antichităţii clasice, primul şi cel mai de seamă criteriu de apreciere este — credem noi — a stabili dacă traducătorul nou, făcînd *altfel* decît predecesorii săi, a făcut cît-de-cît *mai bine* decît ei în redarea conţinutului poetic. Dacă n-a făcut mai bine, traducerea lui poate fi, cu cea mai mare linişte sufletească, aruncată la coş, chiar dacă ritmul ciocăneşte cu fidelitate.

Din păcate, încă ni se mai vorbeşte despre « maiestatea hexametrului », ca şi cînd ar fi maiestuos prin însuşi faptul că e hexametru. Şi ni se impune de către unii a-l traduce tocmai pe tocmai. Altfel, traducerea n-ar fi, pasămite, « ştiinţifică ». Nouă însă ni se pare că traducerea unei poezii nu trebuie să fie de loc « ştiinţifică »: ar fi de-ajuns să fie artistică. Dar dacă acea maiestate de fluviu o găsim într-adevăr la un Virgiliu — şi chiar la el nu totdeauna —am putea oare spune acelaşi lucru despre salturile, în felul unui izvor de munte, ale hexametrului dactilic care la Horaţiu, în *Satire* şi *Epistole*, demonstrînd *vis comica* poetului, zboară de la dialogul cel mai vivace la anecdota cea mai familiară? Numai sensurile şi sentimentele poetului conferă versurilor sale o calitate sau alta, şi nicidecum numărul sau lungimea silabelor, ori felul în care cad accentele. Şi putem sezisa armonia specifică, muzicalitatea interioară particulară a metrului antic numai şi numai la lectura în latineşte. De îndată ce este folosit într-o limbă vie, metrul antic capătă pentru timpanele noastre moderne o rezonanţă delaolaltă străină şi stranie, ca o muzică plată şi greoaie. Ştim că, îmbîcsiţi de pomenita « mentalitate şcolară », ne vine greu să recunoaştem acest lucru şi ne prefacem că simţim şi admirăm ritmurile străvechi. În ce priveşte traducerea lor, aşa cum găsim în graiul nostru modern cuvintele corespunzătoare noţiunilor latine, tot astfel putem descoperi în ritmurile noi, familiare cititorului şi nouă înşine, echivalenţele metrului antic. Căci, de exemplu, alexandrinul francez poate reda foarte bine « maiestatea hexametrului » cînd e mînuit de un Racine, în vreme ce sub pana unui Molière poate deveni săltăreţ. . .

A doua « problemă » pare să fie aceea a rimei. Odată ce am convenit să renunţăm la metrul antic — ca nefiind obligatoriu pentru redarea muzicalităţii — şi să facem apel la formele noi ale poeziei, ar urma de aici în chip logic că cel puţin folosirea rimei este o obligaţie absolută, întrucît poezia modernă se slujeşte de ea. Ar urma, dar nu urmează. E adevărat că printre traducătorii neolatini, cei francezi, cînd traduc în versuri, simt imperios nevoia rimei. Dar, cum e şi drept, ceilalţi n-o simt, Şi nu numai din comoditate, întrucît rima este o povară în plus, ci fiindcă pur şi simplu poeţii noi n-au rimat întotdeauna. De la Torquato Tasso şi John Milton, trecînd prin Platen şi Leopardi, pînă la versurile libere ale contemporanilor noştri, poezia nouă (nouă în raport

cu poezia antică) a renunţat la rimă nu o dată. Interesant de remarcat că însuşi Giosuè Carducci, care a închinat un magnific imn *Alla Rima* şi-a scris în *sciolti* (versuri albe) un întreg ciclu de poezii: *Odi barbare*. Rima este, fără îndoială, un adaos favorabil cadenţei, succesiunii armonioase a versurilor. Dar nu este indispensabilă. În consecinţă, traducere rimată sau ne-rimată este un lucru pe care, *ad libitum*, va să-l hotărască traducătorul.

În al treilea rînd, fidelitatea pretinde să respectăm cu evlavie numărul de versuri al originalului latin. E în adevăr o pretenţie a fidelităţii speriate, a fidelităţii servile de care am vorbit. Dar ambiţia legitimă de-a reda cu cît mai multă exactitate limpezimea sensurilor şi poezia textelor antice nu ne impune asemenea absurditate. Traducătorii pe care mai sus l-am pomenit şi mulţi alţii nemenţionaţi au fost nevoiţi să scrie în mai multe versuri ceea ce poeţii latini pe care i-au tradus au spus-o în mai puţine. Căci, după cum se ştie, limba latină e o limbă sintetică, pe cînd limbile noi romanice sînt analitice. Un exemplu: într-un început de hexametru, Iuvenal zice aşa (II, 8): *Frontis nulla fides*, ceea ce, literal tradus, înseamnă: « Frunţii nici o încredere ». Dar cine ar înţelege acest rebus? Iată cîte cuvinte îi trebuie unui traducător francez (A. Anquetil, 1880) ca să redea sensul acestor trei cuvinte:

Malheur à ceux qu'abuse un masque théâtral !

Un traducător al nostru în proză (prof. Anghel Marinescu, 1922) se vede nevoit să traducă astfel: « *Fruntea unor astfel de oameni nu-ţi insuflă încredere* ». Fireşte, mai exact ar fi aşa: « Să nu acorzi nici o încredere aspectului (înşelător al) unor asemenea oameni ». Dar oricum ai întoarce-o, tot îţi vor trebui mai mult de trei cuvinte cîte are originalul. În felul acesta, două versuri de-ale noastre abia dacă izbutesc să redea conţinutul unui singur vers latin. Contrariul nu se întîmplă niciodată. De unde uşor se poate deduce cît de implacabilă şi adversă e soarta traducătorului din latineşte. Să recunoaştem totuşi că printre traducători, există şi eroi. Ei se silesc cu orice preţ să îndese în versul lor, care devine fatal chinuit, de neînţeles şi pedestru, toată cursivitatea, limpezimea şi timbrul poetic ale versului latin corespunzător. Aceşti eroi îşi găsesc pentru didacticul lor efort, o slabă mîngîiere în gloria deşartă de-a fi atins cantitatea exactă. Dar calitatea? O jertfesc pe altarul impunător al fidelităţii formale. Desigur, nu pledăm pentru o traducere flască, lungită la infinit; nu pledăm împotriva măsurii şi conciziei. Dar de la concizia sortită limbilor romanice pînă la prosternarea incomodă şi răsucită a fidelităţii excesive faţă de concizia latină, drumul e lung.

Să încheiem.

Părerea noastră, care, după cum am mai spus-o, nu-i de loc originală, este că traducătorul se cuvine să nu trateze pădurea şi flora ei întreagă ca pe un ierbar. Că minuţia unei fidelităţi rău înţelese nu trebuie să-l împingă pînă acolo încît să nu mai vadă decît atomii. Căci, în felul acesta, tocmai legătura o să-i scape, legătura care constituie masa, soliditatea, forţa. Bine zice meşterul Arghezi traducînd *Besacteua* lui Krîlov:

Făcînd din toate celea cîte-o problemă nouă,
Scapi din vedere una şi una că fac două. . .
. . . .
Căci meşterul la toate s-ar fi gîndit, săracul,
Numai să nu-i ridice cutiei doar capacul.

« PLURALITATEA LUMILOR LOCUITE »

Nu ştiu prin ce asociaţie bizară de idei mi-a apărut înaintea ochilor coperta unei cărţi de popularizare ştiinţifică, citită în anii adolescenţei — în clipa în care încep să scriu aceste rînduri « conclusive » despre « traducerile literare ».

Văd şi acum titlul, atrăgător ca al unui roman de aventuri: « Pluralitatea lumilor locuite » şi, dedesubtul acestuia, clişeul înfăţişînd sistemul nostru solar, cu fascicole de raze pornind de la fiecare planetă, dar împletindu-se, într-o reţea de pătrate şi de romburi.

Să tot fie de atunci, aproape o jumătate de veac.

Dacă îmi amintesc bine, autorul îşi întemeia ipoteza că fiinţe vii, raţionale, ar trăi şi pe alte corpuri cereşti, pe existenţa unor semnale luminoase, veritabile mesaje cifrate, pe care « oamenii » de pe Marte le-ar adresa fraţilor lor pămînteni. Nu mai rămînea decît să regăsim cheia acestui cod, pentru a începe colocviul, prin spaţiile siderale.

Mărginindu-mă la micul nostru glob terestru, pe care se vorbesc — pare-se, nu eu le-am numărat — cîteva mii de graiuri, mă gîndesc la unitatea funciară a acestei galaxii, la substanţa comună a oricărui vocabular, pe planul conceptelor ca şi pe cel afectiv, sisteme de semnalizare care trebuie doar « traduse », des-cifrate, interpretate, reformulate, transhumate dintr-o limbă în alta.

Mecanismul traducerilor este de o tulburătoare complexitate: pîrghiile şi rotiţele lui, fragile, îţi lunecă printre degete, angrenajele ruginesc subit la trecerea dintr-un climat în celălalt. Maşina cibernetică nu va « traduce » niciodată decît scheme, nu va « găsi » decît contravalori convenţionale — pentru că în ciuda trepidaţiei ei, o să-i lipsească întotdeauna vibraţia, fiorul viu şi dătător de viaţă. Ea va plimba prin faţa ochilor noştri doar un cortegiu de cadavre. Sau, pentru a fi mai puţin lugubru, flori presate într-un album.

Dar ce minune, ce fascinantă, inepuizabilă minune rămîne izbînda — pe care nu o pot dobîndi decît, împreună, mintea şi sufletul omenesc — delicata izbîndă a transplantării florei verbale « cu rădăcini cu tot », cu pulsaţiile sevei, cu freamătul colorilor, cu destăinuirile miresmei. . .

Nici « esperanto », nici alte limbi artificiale, alcătuite în eprubetele laboratorului, nu vor restitui cîndva emoţia unui sonet de Shakespeare sau hazul unei povestiri a lui Mark Twain. Pentru că sînt limbi în care nimeni nu a plîns, nu a rîs nimeni, chiar dacă declină substantivul « umor » şi conjugă verbul « suferi ».

Că nici omul, perfect cunoscător al nuanţelor celor două limbi şi profund sensibil la ele, nu poate traduce « tot »? Nu e nimic. Sînt pierderi planificate! Strigătul meu va ajunge pînă la inima « locuitorilor celorlalte lumi », cei cari

folosesc alte cuvinte pentru a rosti aceleași gînduri și aceleași simțăminte. Strigătul meu — și cît ar părea de paradoxal — încă și mai curînd, șoapta mea!

Pînă a a sta de vorbă cu cei din Marte, avem atîtea să ne spunem între noi, de la popor la popor, de la orînduire la orînduire, atîtea pricini și temeiuri, atîtea mijloace și modalități de a ne înțelege, de a ne cunoaște, găsind « limbajul comun », limbajul ARTICULAT al omenirii întregi, sintaxa epoci noastre.

•

Iată aci numai cîteva modeste note « marginale » — și nu întîmplător cu inflexiuni lirice — la discuția purtată « în jurul » traducerilor, în paginile revistei noastre, de-a lungul primului semestru al acestui an. Dezbaterea a prilejuit intervenții și contribuții pe cît de competente pe atît de pasionate, izbutind să precizeze mai îndeaproape... dificultățile, servituțile și limitele de care sînt legate aceste fenomene de osmoză — și în același timp să exprime și să consemneze optimismul unanim al colaboratorilor noștri față de perfectibilitatea mijloacelor de investigare și cuprindere teoretică și de « traducere » în practică a cuceririlor teoriei...

Ca la mai toate procesele de moștenire, de trecere dintr-un patrimoniu într-altul, se cer făcute și aci atîtea probe de... filiație legitimă, de « convertibilitate » în alt sistem monetar sau metric al bunurilor transmise !... Ne izbim de veritabile interdicții vamale (fără a mai vorbi de tarifele prohibitive...) la hotarele timpului și ale spațiului. Litigiul rămîne deschis, pledoariile și mărturiile la bara istoriei vor continua cît lumea și pămîntul. S-ar mai putea poate vorbi de apetența bastarzilor, insațiabili, și de veleitățile la succesiune, ale colateralilor celor mai îndepărtați...

În materie de traducere, afinitățile elective — care țin în mare măsură de intuiții și... prezumții — se cuvin supuse unui lucid și scrupulos control selectiv. Nu orivine poate traduce orice (decît cu riscul de a face operații mecanice, automate, de genul zisei mașini cibernetice). La asemenea transfuzii nu există donatori universali, nepotrivirea tipului sanguin nu se rezumă la ineficiență, ci poate fi fatală ! Și, rămînînd la capitolul « înrudirilor », dacă din sînge apă nu se face, cu atît mai puțin din apă, sînge...

O îndelungată, deși sporadică experiență m-a învățat să nici nu încerc tălmăcirea unei pagini cu care nu sînt « per-tu ». Dacă simt că e cazul să o iau cu « matale » (darmite cu Domnia-Voastră) mă las păgubaș. « Cu alte cuvinte » nu traduc decît ceea ce aș fi putut scrie eu însumi, în limba mea. Nu pentru că mi-aș putea permite mai multe « famialiarități » cu textul — ci pentru că îmi recunosc autoritatea morală, profesională și omenească, de a mă așeza la ospățul — fastuos... ori frugal ! — al fratelui meu !

•

Departe, așadar, de mine gîndul de a trage vreo concluzie, alta decît aceea că problema trebuie să rămînă și pe viitor în centrul atenției și al preocupărilor noastre. Mă refer în primul rînd la noi, scriitori și redactori, care ne consacrăm o bună parte a muncii noastre acestei gingașe, anevoioase și adesea atît de ingrate îndeletniciri. Mi-am îngăduit în cele ce preced, să subliniez doar unele aplicații și implicații etice ale acestor mutații, schimburi și transferuri de valori. Ele depășesc parametrii stricți — și vai, labili — ai problemei traducerilor, și îi conferă o altă dimensiune, constituind una dintre cele mai însuflețitoare « metode » și una dintre modalitățile cele mai eficiente, de a sluji înțelegerea între popoare, principiu călăuzitor și înalt comandament al umanismului comunist.

THEODOR PALLADY :
Pe cheiul Senei
Colecția M. Weinberg

THEODOR PALLADY :

Casa de la Bălcești

Colecția G. Oprescu, Muzeul Acad. R.P.R.

BARBU BREZIANU

Pallady—Matisse

CORESPONDENȚĂ INEDITĂ

Subtilele interferențe artistice, inefabilele afinități spirituale dintre doi dintre cei mai reprezentativi pictori contemporani — Henri Matisse (1869—1954) și Theodor Pallady (1871—1956) — sînt îndeajuns de bine cunoscute.

Colegi de generație la Ecole Nationale des Beaux-Arts, colegi în clasa pictorului Gustave Moreau — fiecare și-a păstrat în evoluția carierei, personalitatea distinctă, și aceasta în pofida faptului că uneori au abordat, firește, teme într-un spirit învecinat.

« Pictor al sațietății intelectuale » — cum a fost numit — îndrăgostit de poezia lui Baudelaire și Mallarmé, arta lui Pallady cobora totuși din tradiția zugravilor moldoveni. Austeritatea desenului, economia coloritului, aspectul de frescă al multora dintre uleiurile sale, au fost pe bună dreptate relevate ca atare de cronica noastră plastică; dar mai mult încă (lucru aproape neștiut) prin 1910, Pallady avusese de gînd să zugrăvească bisericuța lui Bucur de pe cheiul Dîmboviței; organele tutelare au rămas însă surde la propunerea artistului.

Punîndu-l în cumpănă cu Matisse, criticul și istoricul de artă Jean Alazard constata că la Pallady «tonalitatea generală este mult diferită, și în orice caz foarte caracteristică pictorului care iubește acele armonii atenuate în rezonanța lor ». Într-adevăr, în timp ce la fruntașul fauvismului — « King of the Fauves » cum fusese poreclit — desenul șerpuiește, ajungînd la unele forme decorative, în timp ce coloritul lui Matisse este de cele mai multe ori exaltat, aprig, dionisiac — pictorul nostru păstrează o sobrietate aproape constantă, un calm și o muzicalitate interioară care l-a determinat pe Tonitza să-l asemuie cu un subtil solist ce știe să facă să răsune « delicate și triste acorduri de orgă ».

Ori de cîte ori se încerca facila analogie cu pictorul francez, Pallady se mînia:

— « Asta nici nu interesează — spunea el — important este ceea ce faci tu ! E exasperantă goana tuturora după comparații. Eu pictez ca mine, nu ca ceilalți. . . N-am fost decît prieteni și camarazi »[1].

---

[1] Henri Blazian, Pallady, București, 1958, p.10—11. Recunoscînd că pictura lui Pallady «evocă muzica», *Dicționarul Bénézit* (vol. VI, p. 491, ed. 1956) consemnează că artistul român este «profund diferit», în ciuda «cîtorva intîlniri formale» și a faptului că «a fost adeseori socotit ca înrudit».

Mărturii ale acestei camaraderii au rămas şi cele cîteva desene în care s-au străduit, cu o amicală reciprocitate, să-şi prindă unul altuia fizionomia. De la Matisse se cunosc două portrete ale lui Pallady: primul este un studiu în cărbune, datat cu precizie: 29 iulie 1939. Lucrată cu oarecare aplicaţie, fizionomia lui Pallady apare mohorîtă şi golită de spiritualitatea şi nobleţea care îl caracterizau, avînd mai degrabă un aspect concupiscent şi burghez cu desăvîrşire străin firii lui[1]. În contrast cu acesta, cel de al doilea portret — pe care Matisse l-a dăruit împreună cu alte două lucrări, în 1949, Muzeului de artă al R.P.R. (după ce figurase la nu mai puţin de 15 expoziţii, în S.U.A., Argentina şi Belgia[2] — este un desen sintetic în peniţă, de o puritate încîntătoare; chipul pictorului român, cu fruntea înalt boltită, cu barba învolburată, cu privirea semeaţă şi luminoasă, a fost de astă dată înfăţişat în toată ascuţimea şi sclipirea lui intelectuală.

Tot în anul 1939 (şi nu ar fi exclus ca într-aceeaşi şedinţă) Pallady a izbutit, la rîndul lui, să redea într-un frumos desen pictural[3], figura pătrunzătoare, voalată de lentila ochelarilor cu ramă de aur, a celui care a ilustrat poezia lui Charles d'Orléans şi a lui Ronsard.

Corespondenţa purtată cu asiduitate mai ales în anii dictaturii şi ocupaţiei naziste, oglindeşte natura prieteniei celor doi artişti, despărţiţi vremelnic prin odioasele perdele de fier şi de foc ale frontului. Evocînd una din ultimele întîlniri cu Pallady, cînd bătrînul artist, cu mîna tremurîndă, îi arăta acele « cîteva scrisori păturite cu grijă şi aşezate între filele îngălbenite ale unei cărţi de pe noptieră » — un istoric de artă român, deşi descria aspectul grafic al acestora — (Matisse avea « un scris mare, neregulat, cu numeroase adăugiri şi intervenţii marginale[4] ») — nu referea însă nimic asupra conţinutului, pe care pictorul găsise, poate, că e inoportun să-l mai comunice interlocutorului. Avem astăzi bucuria să putem pentru întîia oară transcrie textul lor integral, într-o traducere desigur incapabilă să restituie spontaneitatea originalului francez:

« Scump prieten,

Îmi pare rău să te ştiu necăjit. Nu poţi întreprinde nimic în favoarea sau împotriva evenimentelor. Eşti ca şi mine; fă aşadar un lucru care mie îmi prinde foarte bine: munceşte, osteneşte-ţi mintea. Trăiesc în pat de luni de zile şi nu mă plictisesc cîtuşi de puţin. Dimpotrivă, mă simt de multe ori foarte fericit atunci cînd izbutesc să-mi umplu ziua. Trebuie, fără să te laşi în voia unor visări vane — sau chiar dacă visezi în van — să faci ceva care să te împiedice să mai vezi negura timpului prin care trecem. Eu pictez cîte 3 ceasuri pe zi: de la două la cinci.

---

[1] Desen apărut în monografia *Matisse* de George Besson (Éditions Braun, 1942, Paris, pl. 36.)

[2] Desen pe hîrtie Bristol extra fin 48 × 31,5; în dr. jos cu creionul : « Au Musée de Bucarest, Henri Matisse Juill. 39 »; pe verso, de mîna artistului, indicaţia: Exp. Musée Philadelphie et 12 musées Américains, Liege, Argentine » şi nr. « 32 ».

[3] Desen în tuş, 25×20; st. jos inscripţia « Matisse 1939»; dr. jos iniţiala « T. P.»; col. Muzeului Zambaccian.

[4] H. Blazian, *op. cit.*, p. 12. Eleonora Costescu pentru prima dată reproduce cîteva pasaje în articolul *Trois dessins de Matisse* (*L'Art dans la République Populaire Roumaine*, nr. 14/1957) Manuscrisele corespondenţei Matisse sînt păstrate în arhiva Bibliotecii Centrale de Stat (nr. 3833—3835 s. 6. II.)

MATISSE: portretul pictorului Pallady ►
(Colecţia Muzeului de Artă al R.P.R.)

După ce am ilustrat pe Ronsard[1] sînt captivat acum de Charles d'Orléans. Îi transcriu chiar versurile[2] şi atunci uit cum trec orele. Fac deci exerciţii de scriere pentru a-mi pregăti şi în felul acesta ediţia. Fă şi tu asemenea exerciţii de caligrafie şi îţi vei înfrînge nervozitatea. Trebuie să ieşi, dacă vrei să mă asculţi, din starea de marasm în care te afli. Să fie oare atît de greu să pui mîna pe un toc ca s-aşterni rotocoale şi bastonaşe care laolaltă alcătuiesc literele? Găseşte şi tu vreo legendă în limba veche a ţării tale.

Mă gîndesc la prieteni — la tine, la tine care eşti atît de departe; te văd umblînd în lung şi în lat prin camera ta de hotel[3], sau desenînd litere care n-au darul să te ispitească.

Am găsit o ie românească, o bluză brodată mărunt cu roşu stins şi care a aparţinut vreunei domniţe! Tare mult aş dori să mai am şi altele[4] — aş oferi în schimb un desen frumos. Să ştii că desenul pe care ţi l-am dat, e tot la mine, ca şi un alt portret pentru tine.

Cînd ţi le-aş putea expedia?

Dragă prietene, ascultă-mă şi să ştii că am dreptate.

Îţi trimit cele mai sincere gînduri de prietenie.

Henri Matisse

Scris pe marginea scrisorii:

« Nu am fost încă la Lyon. — Zvonuri fanteziste circulă peste tot; să nu le dai crezare. De trei luni de zile n-am avut nici o criză, însă trebuie să stau în pat ».

1940, decembrie 7, Nisa

Scumpul meu prieten,

Am fost foarte îngrijorat din pricina ta, mai ales de cînd am aflat de cutremurul de pămînt — astfel că veştile tale m-au bucurat cu atît mai mult. Nu am primit de la tine decît o singură scrisoare la care ţi-am răspuns numaidecît — dar a trecut destulă vreme de atunci.

Mi-am închipuit că lucrezi poate portretul unei persoane simpatice. Aş fi dorit mult să te văd iar pe aici.

În ceea ce mă priveşte, lucrez mereu; deşi munca este destul de anevoioasă, fiindcă artistul nu se poate simţi cu spiritul împăcat decît în faţa şevaletului.

Astăzi nu te mai poţi bizui pe acel travaliu inconştient ce se făcea între două şedinţe; i-a luat locul o nedefinită anxietate colectivă provocată de tot soiul de nenorociri ce s-au abătut fără nici o excepţie, cred, asupra întregii omeniri. Noi, din fericire, avem vechea noastră preocupare de pictori, care ne-a făcut să ne dezbărăm de atîtea lucruri la care ceilalţi ţin mai presus de orice. Îmi place să cred că eşti sănătos în acel climat care este al tău, şi care

---

[1] *Florilège des amours de Ronsard*, 1948, Paris; ed. Albert Skira. Pictorul a dăruit în februarie 1949 un magnific exemplar din tirajul de 300 exemplare pe « vélin d'Arches », cu o dedicaţie, Muzeului de Artă al R.P.R.

[2] *Poèmes de Charles d'Orléans* avea să apară în 1950 în ed. Tériade, fiecare poem fiind transcris şi împodobit de mîna lui Matisse.

[3] Pallady fusese silit să se refugieze la « Hotel de Paris » — actualul Hotel « Muntenia » din str. Academiei nr. 21.

[4] Se ştie că Matisse, care avea o pasiune pentru arta decorativă populară, a mai pictat modele îmbrăcate şi în bluze bulgare şi ungare.

Desen de PALLADY (Colecţia de Stampe a Academiei R.P.R.) ▶

pentru mine ar fi fără îndoială prea aspru. Eu mă simt bine, dar trebuie să mă şi îngrijesc mult.

Odată cu scrisoarea, îţi trimit două fotografii ale tabloului la care ai văzut şi tu cît de mult am muncit, muncă ce a dus în cele din urmă, la un lucru despre care, în fotografie nu-ţi poţi da seama decît într-o oarecare măsură, dar este, după părerea mea, tot ce am făcut mai semnificativ pînă în prezent în materie de exprimare coloristică. Am totuşi impresia că am atins limita posibilităţilor de realizare, în sensul abstractizării, cu o natură moartă — compusă dintr-o scoică, un ghiveci de flori albastru, o ceaşcă, o cafetieră şi trei mere verzi pe o masă marmorată negru şi verde — pe care am lucrat-o în 30 de şedinţe parcurgînd acest drum graţie meditaţiilor, a salturilor pe diferite planuri de elevaţie, şi a unor jertfe (nădăjduiesc că mă înţelegi, sau mai bine zis că mă pot face înţeles); deocamdată nu pot merge mai departe şi nici gînd nu poate fi vorba să mă repet. M-am străduit să rămîn aşadar într-o concepţie mai puţin extraordinară, mai puţin spirituală — apropiindu-mă de materialitatea lucrurilor. Bunăoară am pictat stridii. Aci, dragul meu, senzaţiile gustative sînt necesare; trebuie, atunci cînd vrei să reprezinţi o stridie, ca ea să rămînă ceea ce ştim că este, iar pe de altă parte să evoce maniera olandeză.

Iată a treia pînză în care tratez acelaşi subiect. Bineînţeles, toate acestea le fac în silă, plictisit fiind pînă şi de mediul înconjurător.

Mi-am lăsat prea mult timp frîu liber, de aceea a trebuit acum să fac eforturi mari pînă să-mi pot regăsi însuşirile naturale — suculenţa unei picturi savuroase — care cred că te-ar interesa şi pe tine. Nu ştiu ce va urma şi nici cît preţuieşte ceea ce am făcut, copilul s-a născut.

Sînt convins că aceste tablouri, deşi în culori vii, nu pot fi realizate decît în ulei; ştii că pe mine, încă de mult nu mă interesează decît liniile şi culorile, şi că oricare mijloc — acuarelă, guaşă — îmi era indiferent, şi că nu putea fi vorba decît de îmbinarea cea mai expresivă între suprafeţele colorate şi diferit proporţionate. Cred că am obţinut un rezultat. Aş dori să ajung atît de bătrîn, încît să mă pot reîntoarce la concepţia precedentă, şi să văd ce ar mai putea atunci adăuga aceleia — noua mea manieră de lucru.

Dacă mai este cu putinţă, scrie-mi ».

La p. 4, transversal: « Alătur două fotografii ale tabloului, în speranţa că, dacă cenzura va crede de cuviinţă să le suprime, va lăsa în schimb să treacă această atît de inocentă scrisoare.

La p. 1, transversal: « Deosebirea expresiei celor două persoane reprezentate în primul şi în cel din urmă stadiu al *Femeii dormind*, se datorează deopotrivă faptului că înainte de a fi sfîrşit lucrarea, am schimbat modelul, fiind impresionat că distincţia lui se potriveşte chiar mai bine cu atmosfera de linişte din tabloul meu. Păcat că nu-i poţi vedea culorile ».

Al tău,

Henri Matisse

Urmează o filă (ms. nr. 3853) pe care a schiţat, de profil, modelul, ce poartă vestita bluză românească — bluză pe care Matisse a desenat-o şi pictat-o în mai multe variante. Numai la tabloul acesta intitulat *Le rêve*, a lucrat un an de zile. Reproducînd 5 imagini succesive ale « Bluzei româneşti », Luc Benoist preciza că Henri Matisse s-a muncit cu această operă din decembrie 1939 pînă în mai

1940 (*Regard ou les clefs de l'art*, Paris, 1962, p. 168) Pesemne — ca şi Arghezi — el a îndrăgit acea ie:

« de in şi borangic / Tivită cu chenare de iederă şi spic / Pe poale cu garoafe şi cu văpăi de mac / De boance şi crăiţe şi-albastre flori de ac... »

Schiţa lui Matisse poartă numerotarea corespunzătoare culorilor, cerînd implicit confirmarea unor amănunte în legătură cu cromatica folosită:

« 1. albastru deschis, aproape alb.

2. roşu vermillon rece, care datorită culorii vecine a căpătat, combinîndu-se, profunzimea, supleţea roşului de Veneţia (de ce nu am întrebuinţat atunci roşu de Veneţia, bunînţeles pentru că reacţiile lui asupra vecinilor sînt mult mai puţin intense).

3. Masa violet de cobalt deschis, pe care m-ai văzut întrebuinţîndu-l, căruia îi cunoşti aşadar intensitatea.

4. ocru galben pur, în frotiuri

5. carnaţia roz cadmium vermillon călduţ

6. fondul pătratului brodat-galben portocaliu.

7. fusta şi tot ce este liniar — negru de fildeş

8. outremer şi alb în frotiuri, acelaşi ton ca bluza dar mai închis.

9. Pînza albă

Iată un tablou la care am muncit un an. — Cei ce nu vor vedea decît felul în care am reprezentat părul şi broderia de pe umăr vor crede că sînt un farseur — Tu însă... tu ştii ! »

În pagina a doua aflăm alte două schiţe cu indicaţii de culoare, urmate de rugămintea plină de un amar umor adresată organelor de supraveghiere poştale:

« Îmi permit să atrag atenţia cenzurii că cele de mai sus nu reprezintă decît conversaţia a doi buni prieteni, pictori bătrîni, pe care depărtarea îi întristează. I-aş fi foarte recunoscător dacă ar judeca întocmai, îngăduind acestei sporovăieli puţin obişnuite, să ajungă la destinaţie. »

Henri Matisse

•

Deşi restul corespondenţei s-a rătăcit, poate pentru totdeauna — am putut totuşi regăsi unele reflexe ale acesteia şi în *Jurnalul* pictorului Pallady, jurnal din care profesorul academician George Oprescu a publicat nu de mult un important fragment[1].

În afară de notaţiile directe în legătură cu misivele lui Matisse, acest *Jurnal* mai cuprinde şi ciornele unor scrisori.

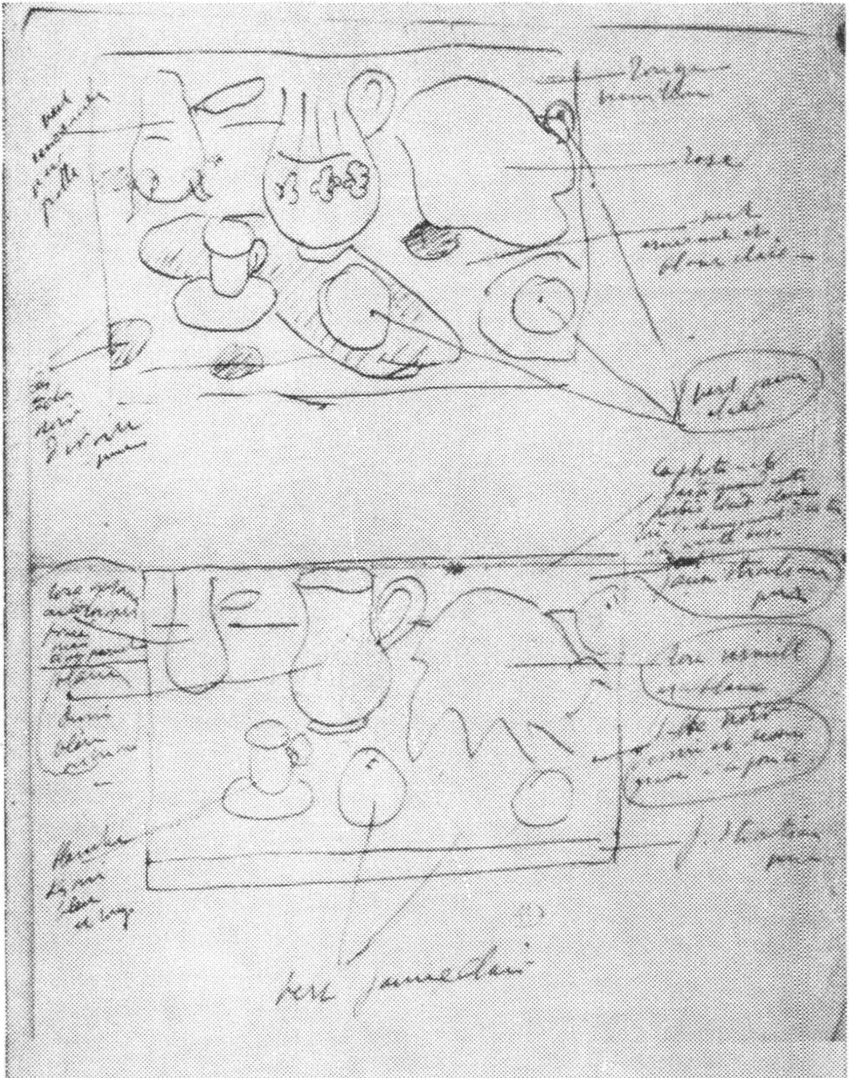
Le transcriem:

« Joi 1 mai / 1941 /

Scrisoarea ta din şase martie a sosit de-abia astăzi. Îţi mulţumesc, scump prieten; fiindcă, precum bine zici, mult face să auzi în mijlocul vîltorii, vocea unui amic.

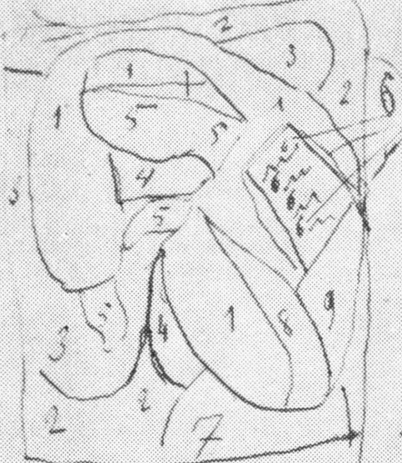
---

[1] Acad. G. Oprescu, *Pallady despre sine şi despre pictură* în Secolul 20, nr. 12/ 1963. *Jurnalul*, scris pe o agendă a magazinului « *Printemps* » în colecţia B.A.R.P.R. Sc. Ms. inv. 231; filele 64, 65, 137, 180 şi 181.



MATISSE: Schițe dintr-o scrisoare către Pallady ▲
(Facsimil)

Pallady solicitat de Mattisse pentru indicații de culoare la unul din tablourile sale ▶
(Facsimil)



1 blanc clair porcelaine
blanche

2 rouge vermillon qui a pris par le mur orange, dans la couleur un ton la possibilité de la remplacer de rouge de Venise, pourquoi n'ai je pas pris alors de rouge de Venise mais parce que ses relations sur ses voisins sont moins intenses.)

3 – table violet du est aussi clair que le ~~[illegible]~~ bien employé pour cela pourrait en connaître l'intensité —

4 – rose jaune pour un pottier

5 chaise, rose cadmium vermillonné un peu ~~[illegible]~~ chaud

6 – fond de carré robe jaune citron

7 Jupe et tout ce qui est lie[illegible] noir d'ivoire —

8 – outremer et blanc en pottier — même ton que la blouse en plus foncé —

9 — toile blanche.

Voilà un tableau qui a duré un an — Ceux qui ne verront que le peu dont j'ai représenté la chevelure et la broderie de l'épaule croiront que je suis un paresseux — mais moi... les sans!

Sper că acum totul a reintrat în normal şi că ţi-ai putut relua îndeletnicirile de artist şi de ornitolog. Activitatea mea este — ca să spunem aşa — stearpă. Mă cuprinde deznădejdea. . . fiindcă oricît mi-aş repeta: „ Eşti în afara evenimentelor ", sînt totuşi prizonierul lor; şi pe urmă, ce aş mai putea aştepta de la viaţă? »

Vineri 2 mai

Primit scrisoare
Matisse
Răspuns:

Aşa cum era — avea totuşi o continuitate; firul a fost rupt. — Iată patrusprezece luni de cînd trăiesc în această cameră de hotel unde am încercat (în mod provizoriu) să-mi organizez viaţa, străduindu-mă să lucrez. . . sînt la capătul puterilor. Gîndul meu se află acolo, cu toate amintirile mele. . . Mă agăţ de ele cu disperare, fiindcă nu întrevăd cum vor sfîrşi toate acestea.

Te îmbrăţişez şi te rog să-mi mai scrii.

Vineri 13 iunie

Primit scrisoarea de la Matisse.
E deplin însănătoşit. . . ! !
Îmi vorbeşte şi de Rouvèyre[1].

Sîmbătă 14 iunie

Scumpul meu Matisse,

Cîtă dreptate ai, bătrîn prieten, să-mi dai un imbold de viaţă. . . fără să mă mai răzvrătesc din pricina evenimentelor. . dar tu nu te-ai gîndit că viaţa nu mai are uneori nici un sens. . . atunci cînd speranţa şi încrederea s-au spulberat. Ca să poţi merge mai departe trebuie să crezi în ceva. . . fiindcă atunci cînd totul s-a năruit, şi cînd ai certitudinea că Nimic nu mai foloseşte la Nimic. . . că ai ajuns la limită. . . la . . . extrema limită poate (?) te întrebi, la ce bun.

« Mori, laş bătrîn. E prea tîrziu ».

. . . .

Duminică 14 septembrie

Răspuns lui Matisse şi Rouvèyre.

Dragul meu prieten, nu ştii cît de fericit sînt pentru bunele ştiri pe care mi le dai în legătură cu sănătatea şi munca ta de « Înger » — după cum spui. . .

Ce ţi-aş putea istorisi despre mine, care tu să nu ştii? . . . fiindcă nimic nu s-a schimbat. Mă învîrt ca un cal într-o arie, în camera mea de hotel, unde florile se usucă în glastre, unde fructele putrezesc într-o compotieră, fără să mă pot decide să le pictez. De altfel pînza a devenit ceva de negăsit. . . şi apoi, oare nu este îndeajuns să desenezi? Nu aceasta este esenţialul? Uneori frunzăresc un Album cu desenele tale, pe care l-am adus la Paris. Rînd pe rînd le critic şi le admir. . . ca şi pe cele ale lui Albrecht Dürer care sînt admira-

---

[1] André Rouvéyre (n. 1879) desenator şi scriitor francez; prieten, printre alţii, cu Apollinaire şi Moréas.

PALLADY: Flautistul Vasile V. Jianu
(Colecţia de stampe a Academiei R.P.R.) ▶

bile. « Mie nu mi-e milă de suferinţele artiştilor, fiindcă ele sînt poleite » (citez pe A. France). Probabil că se referă la *rame*. De altfel ce ştie despre artă, burghezul acesta în papuci...

Bucuria se împărtăşeşte, durerea te hăituieşte... Ceea ce te poate face să suferi. »

Lipsesc două pagini: 15 şi 16 septembrie 1941).

Marţi 30 septembrie

Nu, scumpul meu H.

Pictura nu este după cum spui « culoare », după cum nu este artist cel ce aşterne doar culoarea pe o pînză. Cu Alb şi Negru poţi face pictură, dar trebuie să ştii să le foloseşti (şi să ai ceva de spus)[1] — aceasta nu pentru simpla plăcere de a zugrăvi, ci pentru aceea de a avea ceva de pictat (de spus) în privinţa picturii care este o *Lume* ce trebuie să ştii să o exprimi.

....

Sîmbătă 6 decembrie

(primit scrisoarea de la Matisse)

....

Luni 8 decembrie

În cartea poştală de la 6 octombrie, Matisse, căruia îi scrisesem că acum *mai ales* desenez, mă întreabă: « De ce? De ce nu pictezi. Fiindcă, oricum, desenul este femela, iar pictura, bărbatul... Eu cred tocmai *dimpotrivă*. Desenul poate să existe prin el însuşi... În timp ce culoarea fără desen, rămîne un lucru *nevertebrat*... Evanescent ».[2]

Iată una din poziţiile antinomice ale celor doi artişti. Concepţia lui Pallady asupra primatului desenului a rămas constantă, pînă la sfîrşitul vieţii)[3]. Dar e interesant de ştiut faptul că, ulterior, Matisse însuşi, scriind lui Henry Clifford, conservatorul Muzeului din Filadelfia, exprima o idee asemănătoare:

« Dacă desenul aparţine domeniului Spiritului, iar culoarea Senzualităţii, trebuie în primul rînd să desenezi ca să-ţi cultivi spiritul şi pentru a putea călăuzi culoarea pe drumul spiritualităţii ».[4]

●

Dacă întîlnirile pe tărîm artistic nu au fost decît coincidenţe, pricinuite de un comun climat intelectual — prietenia Matisse-Pallady a fost o legătură foarte trainică şi pură, oglindită doar fugar în aceste scripte.

Restul a rămas o ceaţă din ce în ce mai densă şi impenetrabilă.

---

[1] Pasaj citat de Adina Nanu în *Theodor Pallady* (ed. Meridiane, 1962, p. 4.)

[2] Parţial reprodus de prof. acad. G. Oprescu, art. cit., p. 139.

[3] În mai 1955, Pallady îi spunea criticului Radu Bogdan acelaşi lucru, cu alte cuvinte: « culoarea este elementul feminin al tabloului; ea are nevoie de sprijinul desenului, în timp ce acesta poate fi de sine stătător!» *Theodor Palady*, în *Arta plastică 4/1956*.

[4] Jean Cassou, *Henri Matisse. Oeuvres récentes*. Paris, 1949, p. 29.

■ ANDRÉ MAUROIS: «De La Bruyère à Proust», Paris 1964

Iată un volum de eseuri care se deschide cu un studiu despre cardinalul de Retz şi se intitulează totuşi «*De La Bruyère à Proust*»; te gîndeşti desigur că un asemenea volum, intitulat simetric, cu două nume ale geniului francez, este dedicat probabil exclusiv literaturii franceze şi descoperi încă din itinerariul marcat pe tabla de materii că te aşteaptă pe drum, între altele, o societate dintre cele mai cosmopolite: un italian, un danez, un german, un englez şi un rus. E oare un motiv să refuzi o călătorie plăcută cu un însoţitor atît de avertizat? Fireşte, nu e cazul. Sînt inadvertenţe pe care se cuvine să le priveşti zîmbind, încruntarea savantă ar fi aproape o nepoliteţe. Adevărul e că Maurois nu a cedat în fixarea titlului cine ştie cărui farmec muzical care face din împerecherea a două nume sonore echivalentul unei rime bogate. Om de spirit şi eseist iscusit, în clipa în care va fi adunat laolaltă douăzeci de eseuri scrise în diferite împrejurări, trebuie să fi avut în chipul cel mai ingenuu revelaţia unui anume unităţi şi trebuie să fi simţit nevoia s-o sublinieze într-un fel oarecare. Sentimentul său nu e neîndreptăţit; deşi nici unul din eseuri n-a fost premeditat ca un capitol necesar într-o carte rotundă — unitatea volumului e reală prin stil, metodă şi direcţia preocupărilor.

S-ar zice că după ce a stabilit atîtea raporturi semnificative în cîmpul celor patru-cinci literaturi pe care le traversează expert şi constant de cîteva decenii încoace, ultimul secret pe care năzuieşte să-l descopere e acela al operei de geniu. Prin ce miracol ia naştere un scriitor mare şi o operă de seamă?

Iată un om politic eşuat, devenind mare scriitor francez în clipa în care se socoate mai degrabă un memoralist vindicativ: e cardinalul de Retz. Iată un om liniştit şi modest, un dascăl supus şi conştiincios, trăind mediocru dar privind greceşte lumea franceză a epocii: e La Bruyère. Un tînăr monden dezbate pentru uzul doamnelor noutăţile ştiinţifice ale epocii: e Fontenelle. Un domn bătrîn şi glorios, care a scris în toate genurile fără a fi mediocru în niciunul se apucă într-o zi să se distreze scriind nişte povestiri filozofice cărora nu le acordă nici o atenţie deosebită: e Voltaire. Un ofiţer provincial concepe ideea de a scrie o carte în care amorul are înfăţişarea teribilă a unui război: e Laclos.

Evident, Maurois nu intenţionează acum să ne ofere studii atotcuprinzătoare şi savante, investigaţii laborioase, cu risipă de erudiţie. Pentru ca să-şi pună o întrebare esenţială nu are nevoie să convoace întreaga operă a unui scriitor, îi este deajuns una singură. De aici preferinţa pentru autorii unei singure opere: Retz — *Memoriile*, La Bruyère — *Caracterele*, Laclos — *Legături primejdioase*, Proust — *În căutarea timpului pierdut*. Cînd opera e bogată, alege — şi alege de obicei ceea ce a ales timpul — cartea reprezentativă, cea mai plină de adevăr şi de sevă, capodopera: Fontenelle — *Discuţii asupra pluralităţii lumilor;* Voltaire — *Romanele;* Restif de la Bretonne — *Ţăranul pervertit;* Rousseau — *Confesiunile;* Chateaubriand — *Memorii de dincolo de mormînt*, Musset — *Teatru*, Maupassant — *Tare ca moartea*.

Sînt şi scriitori care trăiesc cu totalitatea operei, prea mari ca să fie cuprinşi într-o singură formulă; ceea ce impune atunci alegerea nu mai e opera reprezentativă, ci aceea preferată şi uneori chiar ultima carte recitită. În Balzac preferă acum *Moş Goriot* şi *César Birotteau*, în Flaubert — *Doamna Bovary*, în Tolstoi — *Război şi pace*, în Stendhal — *Roşu şi Negru*, în Dickens — *Poveştile de Crăciun*. Ar fi putut să se apropie de ei şi de secretul lor, prin mijlocirea oricărei alte opere, prin *Eugénie Grandet* şi *Ana Karenina*, prin *Mînăstirea din Parma* şi *David Copperfield;* dar Maurois are aerul să ne spună că, în definitiv, opera unui mare scriitor e o lume cu o mie de ferestre, pe oricare priveşti poţi la fel de bine să descoperi secretul.

Metoda nu e lipsită de primejdii; dacă în cazul lui Fontenelle sau Restif, preferinţele nu cunosc riscuri, în celelalte cazuri lucrurile sînt mai complicate şi Maurois fireşte o ştie, chiar dacă n-o subliniază întotdeauna. Voltaire nu e pur şi simplu numai autorul povestirilor filozofice, Musset rămîne un poet delicat chiar dacă e un dramaturg mare, Flaubert e infinit mai mult decît autorul *Doamnei Bovary:* e o întreagă estetică!; Rousseau e o putere spirituală cu neputinţă de definit exclusiv în cadrul strîmt al *Confesiunilor*. Criteriul preferinţelor rămîne totuşi opera genială. Ca să-i surprindă secretul, Maurois e mereu atent la raporturile dintre epocă şi scriitor, dintre om şi operă, dintre scriitor şi familia de spirite căreia îi aparţine. Pentru ca să descifreze permanenţele unui scriitor el citeşte în contextul epocii noastre, cu un ochi viu. Atunci, lui La Bruyère îi descoperă urmaşi: printr-o notaţie mai liberă, de genul «jurnalului», e un spirit înrudit cu Stendhal, Gide, Valéry; prin arta stilului se înrudeşte cu Montesquieu, Flaubert, Goncourt, Giraudoux, Proust; în Fontenelle vede un strămoş al literaturii fantastico-ştiinţifice, în Musset, un precursor al lui Giraudoux.

Ca să arunce o privire în viaţa unui scriitor, nu refuză nici unghiul inedit pe care i-l poate oferi scara de serviciu. Jurnalul menajerelor lui Herbert Spencer, e pretextul unui excelent portret: filozoful la bătrîneţe, încăpăţînat, sub aparenţa bonomiei, să păstreze în juru-i acel climat de linişte desăvîrşită în care puterile spiritului se pot concentra pe o singură direcţie.

Cîteodată, obosit, sau grăbit, Maurois renunţă la regulile jocului. Se apropie de Goethe, consideră colosul... Cînd a devenit Goethe — Goethe? Renunţă să întrebe opera. E prea vastă. Investighează biografia. Mai puţin chiar: răstimpul dintre o sărutare şi o despărţire — ruptura cu Lili, plecarea la Weimar. Eseul semănă cu o povestire. Dar ea este echivalentul unei ipoteze de lucru. Şi e destul.

Dar unde a învăţat Kirkegaard dispersarea? Prin ce chimie subtilă un Leopardi — odrasla nenorocită a unei nobleţe decăzute, cocoşatul oprimat de propria lui urîţenie, spiritul acesta fin, cultivat la şcoala anticilor — izbuteşte să dea lumii cîteva din cele mai frumoase poeme? Răspunsurile netede pe care spiritul nostru de ordine le solicită în secret, Maurois ni le refuză zîmbind. Dar el ne dă două eseuri interesante, cel puţin acela dedicat lui Leopardi, concis şi complet, e unul din cele mai frumoase.

În fine, cu toate că nu e cuminte să ceri unei cărţi tot ce ai vrea să găseşti în ea, de la un eseist atît de pătrunzător ca André Maurois, am fi rîvnit unele sinteze semnificative. Într-un volum în care se ocupă de pildă de *Memoriile* lui Retz, de *Confesiunile* lui Jean Jacques ,de *Memorialistica* lui Chateaubriand şi de romanul lui Proust — lucrul n-ar fi fost nici cu neputinţă, nici lipsit de interes. Dar suferinţa noastră se vindecă pe drum. După ce l-am văzut pe Maurois interesîndu-se de spiritul politic al unui cardinal, de mecanismul

memoriei în *Confesiuni*, de evocarea grandioasă a trecutului în *Mémoires d'outre tombe*, putem descifra mai bine în ce fel au concurat veacurile să rafineze într-un parizian snob, un scriitor ca Proust capabil să înțeleagă resorturile memoriei, atributele timpului și consecințele cele mai subtile în cîmpul literaturii. E așa dar aici o artă a sugestiilor.

Cu asemenea artă, o înșiruire de 20 de scriitori poate căpăta ceva din înfățișarea sistematică a unor vieți paralele; simpla lor alăturare facilitează comparații și asociații și chiar dacă cel de al treilea termen al metodei plutarhiene, sinteza asemănărilor și deosebirilor, nu ne este nicăieri oferită cu ostentație, iscusința eseistului ne lasă neștirbită satisfacția de a o realiza din mers. Pe scurt, Maurois e un critic care beneficiază de experiența romancierului: el știe să facă din cititor un colaborator, îi lasă cu amabilitate parte din bucuriile unui descoperitor de Americi.

Scriind despre cei mari nu poți să scrii oricum. Cînd scrie despre La Bruyère, Maurois își amintește de farmecul maximei; cînd ne vorbește de Laclos, simte nevoia definiției elegante; despre Voltaire poate să scrie cu ironie, dar nu fără respect; pentru un singur scriitor pare că renunță la scepticismul metodic cu care consideră fenomenul artistic: Tolstoi.

Abia cînd ceasul lecturilor s-a încheiat și ieși de sub tutela acestui spirit civilizat și agreabil, constați cît de multe lucruri vechi a reușit să-ți spună fără să te supere. E se vede privilegiul culturilor bătrîne și experimentate de a-și putea îngădui luxul să spună încă odată ceea ce s-a mai spus, fără teama de a repeta adevăruri consacrate de timp și știute de toată lumea. Sînt aci păreri mai edificatoare pentru stilul de gîndire al eseistului, decît pentru arta celor douăzeci de iluștri nemuritori.

ALEXANDRU SEVER

■ O piesă recentă a lui Tadeusz Różewicz

Cititorul polonez a făcut nu de mult cunoștință cu ultima lucrare dramatică a cunoscutului scriitor, Tadeusz Różewicz intitulată *El a plecat de-acasă*, cu subtitlul « Așa-zisă comedie ». Mai puțin strălucitoare ca imaginație, vervă poetică și humor caustic decît alte piese, de pildă. *Martorii sau Mica noastră stabilizare*, noua piesă a lui Różewicz abordează o problematică mai bogată, e purtătoarea unui mesaj definit cu mai multă claritate și conține o doză de robust optimism, ce se degajă net din scena finală. Luînd ca punct de plecare un neînsemnat incident de viață familială, autorul își dezvoltă teza în mod consecvent, operează ingenios cu paradoxele și face uz de elemente spectaculoase (balet, pantomimă), pentru a formula o etică precisă, proiectată într-un viitor iminent.

Nimic mai banal decît datele inițiale cu care debutează piesa: Ewa, soție și mamă de familie (« are patruzeci și cinci de ani, însă mărturisește numai patruzeci », notează pe parcurs niște răutăcioase voci feminine) e îngrijorată, apoi dezolată, apoi disperată, că soțul ei a întîrziat. În genunchi, rostește rugăciuni, fraze biblice și apocaliptice pe care nu le înțelege (« ce-o mai fi și asta? » spune la un moment dat, după ce a recitat mașinal un crîmpei de Vechi Testament, unde e vorba de fiica lui Iair) și e gata să promită cerului că nu va lua

nimic în gură şi nu va pronunţa nici o vorbă sîmbăta, pînă la sfîrşitul vieţii. Atunci, cînd se evocă pe ea însăşi, la şaisprezece ani, cînd reaude în amintire vocea soţului îndrăgostit, cu care a străbătut deopotrivă pădurea idilică a adolescenţei şi primejdia bombardamentelor din timpul războiului, Ewa e sinceră, e înduioşătoare, e convingătoare. Dar în umbra, în somnul ce se lasă treptat asupra femeii obosite de aşteptare, se strecoară o vînă de lumină roşie, « sîngeroasă », precizează autorul, ca însuşi sîngele care palpită în trupul Ewei. Şi ea visează un « cîrd de admiratori », cu măşti de maimuţă, oferindu-i pene de struţ, perle şi alte asemenea « frivolităţi »: e procedeul oniric, utilizat cu predilecţie de autor, atunci cînd ţine să dezvăluie în chip sugestiv veleităţile meschine ale unor anumite personaje, care la vreme de trezie ne par pline de judecată şi de sensibilitate. Şi această Ewă care — în ciuda naivităţii cu rugăciunea şi legămîntul faţă de cer — ne-a dat un moment iluzia unui om curat, afectuos, cu oarecare viaţă interioară, se dovedeşte o snoabă obsedată de mondenităţi, iar dacă se lamentează după soţul dispărut, e fiindcă. . .

« trupul meu mă chinuie,
se sfîşie,
l-am rugat: nu pleca !
şi el m-a lăsat
eu am să-l aştept
mereu tînără,
dar el, trupul meu, are să-mbătrînească. . . »

Un intermediu relativ obscur parodiază cumva scena groparului din *Hamlet;* în piesa lui Różewicz sînt doi gropari, în conversaţie cu *Străinul*, personaj misterios, citînd pe Sartre (menţionat de altfel şi de Ewa în scena precedentă, nu fiindcă ar fi fost realmente necesar, ci numai pentru ca eroina să se arate femeie « citită »). Intenţia autorului pare să fie ridiculizarea existenţialiştilor, personificaţi prin acel *Străin*, care se exprimă cam în felul următor: « Eu cunosc o spaimă unică, spaima existenţială, cînd esenţa e prea slabă şi cînd existenţa nu mai are gust. . . », la care groparul bătrîn încearcă să-i dea replica, dar cel tînăr încheie: « Lasă flecăreala, moşule, dumnealui e din Paris, ţi-a spus doar; în existenţa lui de carton a pierdut gustul esenţei, acum umblă prin lume să-şi cerşească pîinea şi ca orice franţuz ateu face ochi dulci lui Dumnezeu. . . ». De altfel, scena e intraductibilă din pricina rimelor interioare căutate, a jocurilor de cuvinte, a deformării voite a terminologiei filozofice moderne, iar ca factură dramatică, aminteşte scena finală din *Mica noastră stabilizare.*

Din fericire, în societatea contemporană nu există numai Ewe şi Străini dezaxaţi, ci şi o generaţie tînără, proaspătă, cu gîndire sănătoasă. Un exemplar a apărut în actul I: fiica de şaptesprezece ani a Ewei şi a lui Henryk, Gisela. Dar mult mai bine caracterizat e Benjamin, fiul de zece ani al perechei, care la începutul actului II protestează cu humor împotriva automatismelor şi şabloanelor vieţii de familie:

« De dimineaţă pînă seară atît aud:
Spală-ţi mîinile —
ţi-ai spălat mîinile?
Ai mîinile murdare —
nu mînca cu mîinile —
spală-ţi mîinile. . .

Cînd vrea omul să audă ceva interesant...
mereu: « nu te scobi în nas ! »
Întrebi de creşterea demografică,
ţi se răspunde cu o frază goală despre mîncarea de spanac...
În definitiv chestiile astea sînt pentru mine vitale
Du-te (zic ăia) joacă-te,
Ce stai cu oamenii mari?
Aşa trec zile întregi
fără s-auzi nimic inteligent de la adulţi...

Între timp, aflăm că tatăl familiei a alunecat pe o coajă de banană, a căzut şi a avut un şoc, care i-a provocat o amnezie. Ewa îl reeducă, învăţîndu-l numele membrelor, corpului omenesc şi părţile de vorbire, recomandîndu-i fiicei: « Tu reaminteşte-i diverse probleme politico-sociale, orînduirile, drumul spre socialism, capitalism, feudalism... într-un cuvînt, să ştie pe ce lume trăieşte ». În realitate, Ewa însăşi nu trăieşte pe nici o lume: ea crede că însuşirea cîtorva formule deşarte e suficientă pentru a o încadra în societatea socialistă contemporană. Şi fiindcă Henryk îşi recapătă mai întîi memoria mîncărurilor, evocarea unor sosuri savuroase şi a altor rafinamente culinare, o face pe Ewa să-şi reamintească fastuoasa lor existenţă petrecută prin diverse ambasade. Căci din subtextul bogat în sugestii, reconstituim toată cariera lui Henryk — origine foarte modestă, nume de familie ridicol (Dudek — Pupăză), schimbat prin stăruinţele doamnei în mai eufonicul Lewandowski (de la lavandă), probabil secretar sau consilier de legaţie, cînd « Monsieur et Madame » erau invitaţi la recepţii de către « der Ausserordentliche und bevollmächtigte Botschafer », ori « Le Ministre de la République Bim-Bom», ori de vreo maiestate oarecare. Şi Ewa visează cu deliciu la aceste recepţii, unde Henryk apărea în smoking, ea mînca icre negre şi mulţimea elegantă din jur schimba fraze de genul: « poezia e sărbătoarea intelectului... omul e o trestie gînditoare... entre nous soit dit... è sempre bene... ». Autorul adaugă: « regizorul poate introduce aci aforisme din belşug, spirite, locuţiuni; pentru moment, n-am altele la îndemînă ». Şi cu aceasta ne-am edificat asupra idealului de viaţă al Ewei Lewandowska, recte Pupăză.

În scenele următoare, aflăm că soţia exemplară îl îngrijeşte, îl supraalimentează pe soţul convalescent, mai întîi pentru că « familia e celula de bază a societăţii şi eu nu admit descompunerea acestei celule » şi apoi, fiindcă Henryk are de ţinut un referat foarte important, în faţa unor personaje marcante şi « de acest referat depinde toată cariera viitoare ».

Henryk protestează atît împotriva supei de roşii, cît şi a schimbării numelui impus odinioară de Ewa (autorul are aerul să spună « mai bine mai tîrziu decît niciodată ») şi, păstrînd încă destule automatisme verbale adoptate de la soţie, rosteşte faţă de copii cîteva reflecţii de bun simţ. Gisela citează o definiţie franceză a Comunismului, în care « celula de bază va fi perechea de oameni apropiaţi unul de altul, fericiţi şi îndrăgostiţi ». Tatăl infirmă « teoria perechii » în favoarea familiei largi, a solidarităţii umane, admiţînd că Gisela, ca fată tînără, are tot dreptul să-şi noteze în carnetul său fraze lirice care să exalte primatul dragostei, însă Benjamin ia cuvîntul plin de ardoare şi de vehemenţă: « Păi franţuzul tău a uitat de mărunţişuri cum sînt îngrăşămintele artificiale, electrificarea, protecţia socială, reducerea timpului de muncă... că doar politica, şi arta, şi ştiinţa nu se petrec numai în pat sau sub pat !... Căpcăunii scriu despre imbecili şi imbecilii despre căpcăuni... părintele ne vorbeşte

despre îngeraşi, iar domnu' de la naturale despre albuminoide. Omul trebuie să fie instruit... Ce-i asta pereche... doi îndrăgostiţi... pe semne că sub pat stă cel de-al treilea...». Gingaşa Gisela găseşte diatriba prea brutală şi izbucneşte în plîns, cu care prilej împroaşcă cu supă de roşii pe toţi ceilalţi de la masă, spre hazul general — şi al ei însăşi.

Dar şi « al treilea » îşi face apariţia: e un fost coleg de şcoală al lui Henryk, invitat de Ewa, ca să-şi reconforteze soţul convalescent. Amicul vorbeşte tot în clişee, în fraze de-a gata făcute, în formule standard: e o replică mai vulgară a Ewei, tratată de autor în stilul teatrului de marionete — tehnică pe care, de altfel, Różewicz o utilizează adesea. Şi în faţa acestor gesturi şi replici şablonate, Henryk se ridică şi pleacă. Acum a « plecat de acasă » cu-adevărat, abia acum a plecat şi — încheie autorul — « Ewa se uită după el, cu gura căscată ».

Că Różewicz acordă tot creditul generaţiei tinere — Gisela, Benjamin — nu încape îndoială. Că oameni din generaţia mai vîrstnică pot fi salvaţi pentru societatea viitoare, e clar, chiar dacă în cazul lui Henryk deşteptarea conştiinţei după şocul psihic ni se pare un procedeu puţin artificial. Şi tot atît de certă e condamnarea celor care au trăit în pură convenţie — Ewa, Străinul, ori şi-au fundamentat existenţa pe interese meschine — Ewa, « cel de-al treilea ». Toate aceste fizionomii sînt creionate cu fineţe, cu un spirit critic incisiv şi din desfăşurarea — poate uneori cam lîncedă a piesei lui Różewicz, se desprinde o concepţie integrală şi luminoasă a umanismului, a optimismului, care acum pare să fie nota dominantă a creaţiei poetului.

R. CIOCAN-IVĂNESCU

■ Gabriel García Márquez: La Mala Hora, Madrid, 1962.

Zăpuşeala ucide în germene orice elan. Printre oameni trăiesc insectele şi animalele cele mai bizare, simboluri groteşti ale putreziciunii. Ţînţarii, muştele şi şoarecii au invadat satul. Nici o reacţie umană nu poate fi înţeleasă dacă nu e raportată la peisajul înconjurător: soarele incendiar, siluetele ameninţătoare ale munţilor, ploaia măruntă, interminabilă, mirosurile fetide pe care locuitorul acestor meleaguri e silit să le inhaleze continuu. Este peisajul unui sat columbian secular, prea puţin schimbat în ultimele decenii. De succesiunea anotimpurilor depinde starea de spirit a oamenilor. Toamna sălcie şi uscată gestează actul uciderii, iarna ceţoasă împinge conflictele latente la exasperare. De altfel, impunătoarea prezenţă a naturii luxuriante şi a întinderilor nesfîrşite este o particularitate marcantă în literatura Americii Latine (M. A. Asturias: « Romanul latino-american »). Nu e posibilă omiterea acestei coordonate în descrierea unei lumi elementare, înapoiate, imobile. Romanul *La mala hora*, (Ceasul rău), pentru care scriitorul columbian Gabriel García Márquez a fost distins cu premiul literar naţional « Esso » pe anul 1961, este istoria tulburătoare a unor existenţe fixate într-un cadru arhaic.

Locuitorii satului sînt crescători de vite. O bună parte din an şi-o petrec în munţi, lipsind cu lunile de acasă. Numai cîţiva, prin îndeletnicirea lor, sînt sedentari: preotul blînd şi apatic, medicul imperturbabil chiar în faţa celor mai grave cazuri, poliţaiul veşnic încordat, în căutarea crimei. Femei vînjoase

și cu temperament se îngrijesc de treburile gospodăriei, îngăduindu-și chiar răgazul de a-și pune la încercare fidelitatea conjugală.

Într-un univers patriarhal, încremenit în formele unei existențe automatizate, irump temeri specifice romanului modern: spaima în fața adevărului, sentimentul frustrării individului. În amestecul de primitiv și rafinat, de arhaic și modern rezidă originalitatea romanului.

În albia ocrotită de veacuri oamenii duc o viață monotonă, previzibilă. Se pare că nimic nu-i poate abate de la datini, de la deprinderile înrădăcinate. Pînă într-o zi, cînd ceva rupe echilibrul, modifică fluxul normal al lucrurilor. Se comite o crimă pasională: uriașul César Montero îl ucide pe Pastor, trubadurul galant care, după toate aparențele, se bucurase de grațiile Rosaurei Montero. Tot satul e cuprins de o neobișnuită agitație. Nişte afişe satirice, indiscrete, lipite noaptea pe ziduri, denunță trădarea, excrocheria, incorectitudinea din viața de familie. Dezorientați, suspectîndu-se reciproc, oamenii caută cu înfrigurare să descopere legăturile ilicite. Treptat, vechile prietenii se destramă, iar echilibrul de altădată nu mai poate fi refăcut. Un sentiment de culpabilitate se generalizează. « Es todo el pueblo y no es nadie » (Toți și nimeni anume). Cei neflagelați de afișe apar frămîntați de obligația morală a restaurării încrederii. De aici motivul major al romanului: angajarea omului în acțiunea de răscumpărare a valorilor etice superioare.

Fără a acorda un interes special diferențierilor sociale, romanul reconstituie cu fidelitate multe din aspectele satului columbian de azi. E descrisă o perioadă de relativă acalmie politică datorită unei stabilizări guvernamentale, vechile acțiuni teroriste au fost uitate.

Mai perspicace decît bărbații în intuirea situației, femeile pun sub semnul întrebării durabilitatea ordinei și a liniștii. Soția primarului, văduva Montiel și chiar și ghicitoarea fac pronosticuri sumbre asupra viitorului, nu cred în făgăduielile autorităților. Lucid, Guardiola, frizerul conspirator care întreține relații cu « las guerillas » din munți, înțelege că substituirea partidelor este de fapt o stratagemă: « Deosebirea dintre starea de ieri și cea de azi este că dacă înainte ne comandau politicienii, astăzi ne comandă guvernul », afirmă el undeva.

În cele din urmă, prezicerile se adeveresc. Profitînd de panica provocată de afișele infamante, poliția reintroduce teroarea, se stabilesc restricții de circulație, în timpul nopții mărșăluiesc patrule, începe furia arestărilor arbitrare.

Samavolnicia guvernelor de tip despotic din America Latină este astfel ilustrată. Circul își suspendă spectacolele, metafora fiarelor care suferă între gratiile cuștilor sugerează existența nesigură a țăranului columbian. Peste încordarea patimilor plutește însă o aspirație spre destindere și purificare. Oamenii care-și arogă rolul de misionari, ca preotul Angel sau revoltatul Guardiola protestează, fiecare în felul lui, împotriva mizeriei și a injustiției și încearcă să le redea celorlalți demnitatea și omenia.

Nu-i e străină scriitorului o vagă înclinare teologică manifestată într-o viziune ciclică: păcatul și apoi ispășirea lui, ceea ce estompează într-o măsură determinările sociale.

Din plin realism sîntem transportați aproape imperceptibil în zonele parabolei. Cititorul își pune în mod firesc întrebarea: este oare actul senzațional al lipirii afișelor o întîmplare cu totul neverosimilă, integrată în succesiunea firească a vieții satului, sau este un element simbolic, o materializare a unei primejdii colective, realizată printr-un transfer de procedee, în genul *Ciumei*

lui Camus? Probabil că de aceea personajele poartă nume de rezonanţă alegorică: preotul se numeşte Angel (Înger).

Un anume înţeles fatalist se încrucişează cu sensurile realiste ale cărţii, expresie a orientării complexe, uneori contradictorii a romanului *La mala hora*.

CLAUDIA SAMOILĂ

■ CELSO AL. CARUNUNGAN: **Like a Big Brave Man**, Foreign Languages Publishing House, Manilla, 1964

Chiar dacă cei mai mulţi dintre noi cunosc cîte ceva despre aşezarea, clima şi economia Filipinelor din cărţile de geografie sau istorie, din sporadice ştiri de presă, ştim încă prea puţine lucruri despre istoria frămîntată a filipinezilor, despre caracterul, tradiţiile, filozofia de viaţă a acestui popor.

Literatura exotică şi impresiile de călătorie scrise în stilul « pitoresc » al reclamelor de tipul « petreceţi o vacanţă plăcută în Filipine ! » nu pot adăuga prea mult la cunoştinţele despre această ţară.

Noul roman al lui Celso Al. Carunungan te apropie de acest om al Filipinelor, puţin cunoscut, sensibil şi inteligent, o împletire rar întîlnită de gingăşie şi fermitate, de politeţe şi humor.

Prin cartea sa sinceră şi onestă despre patria sa, autorul dă o replică multelor romane filipineze care, aşa cum afirmă comentatorii lor, plătesc un tribut serios model literare de import. Autenticitatea acestei voci a Filipinelor explică succesul puţin obişnuit de care s-a bucurat cartea lui Celso Al. Carunungan. Tradusă în mai multe limbi, cu o mare circulaţie în Statele Unite, ea a fost primită cu aprecieri elogioase în coloanele ziarelor americane şi australiene.

De altfel, autorul ei nu este necunoscut în America, unde multe posturi de radio îi transmit piesele de teatru, iar numele său figurează pe afişele lui Carneige Hall din New York. Romancier, dramaturg şi publicist de talent, Celso Al. Carunungan este o personalitate literară care a depăşit de mult graniţele ţării sale. Romanul *Like a Big Brave Man* reprezintă o explicaţie suficientă a succesului său.

Eroul cărţii este micul Crispin, crescut într-un « barrio » sărăcăcios, care, deşi îşi formează cultura într-o şcoală newyorkeză, se întoarce să semene orez în pămîntul natal. Cu tot caracterul veridic pe care îl au întîmplările povestite, acestea au o valoare simbolică. « Învăţînd de la americani, i-am descoperit pe ai mei » spune undeva Crispin. Această remarcă ar putea constitui un fel de motto al cărţii. Ea semnifică respectul faţă de tradiţie asociat cu interesul inteligent pentru ceea ce poate fi imitat cu folos din patria celor « care au inventat tot felul de dispozitive de a învinge timpul ». Este atitudinea filipinezului evoluat care nu se lasă dominat de civilizaţia străină, ci o priveşte cu independenţă, păstrîndu-şi libertatea selecţionării bunurilor ce i se oferă.

Chiar dacă acţiunea romanului poate apărea pe alocuri naivă, de un sentimentalism facil, acesta este compensat prin prospeţimea emoţiei, onestitate în exprimarea sentimentelor, fluenţă în înlănţuirea episoadelor.

Cei treisprezece ani ai lui Crispin explică naivitatea sa. Tot ceea ce trece prin filtrul său sufletesc se amplifică imaginativ, se colorează într-o gamă largă de stări sufletești, este judecat cu probitatea și intoleranța copilăriei.

Momente emoționante se intensifică și mai mult, sînt potențate de sensibilitatea sa. Primul sacrificiu în numele familiei: vînzarea măgărușului Silver; prima lecție de ospitalitate: tăinuirea unui aviator american parașutat; prima atitudine îndrăzneață față de viață: smulgerea surorii sale din mediul de desfrîu al casei din Manilla.

Copil înțelept, prea devreme maturizat, el devine cu timpul un detector foarte sensibil al incorectitudinii, minciunii, falsității, fapt care conferă cărții o puritate semnificativă.

Cititorul recunoaște în paginile cărții lui Carunungan, siguranța în expresie și maturitatea artistică a unui talent literar remarcabil. Se remarcă scene de un tragism răscolitor — invazia lăcustelor — ; episoade de autentică poezie — prima întîlnire cu zăpada a copilului din țara tropicelor — schițe humoristice de o deosebită vioiciune și delicatețe.

Cu excepția unor pagini distonant melodramatice, în care micul copil sensibil se înduioșează excesiv, acțiunea cărții are naturalețe și cursivitate. Carunungan își fixează personajele așa cum descrie peisajele, în trăsături lapidare dar expresive.

Simplitate, candoare, gingășie, un mod de a descrie oamenii și întîmplările cu emoția primei întîlniri, sînt cîteva dintre însușirile care explică marea comunicativitate a cărții.

MARIANA CIAUȘU

Fișe

JOHN CRUICKSHANK: Albert Camus and the Literature of Revolt, Galaxy Book, New York, Oxford University Press, 249 p.

Albert Camus și literatura revoltei, amplu studiu monografic semnat de John Cruickshank, o autoritate în materie de literatură franceză, a apărut într-o nouă ediție (a treia în trei ani) în colecția *Galaxy* a Editurii *Oxford University Press* din New York. Prologul cărții îl constituie discursul ținut de autor în 1960 la Institutul Francez din Londra, în memoria lui Camus. Cartea este un amplu comentariu asupra intențiilor camusiene și ale mijloacelor folosite de marele scriitor francez în realizarea lor. Însoțit de un aparat științific bogat, studiul constituie un instrument indispensabil pentru toți cei care studiază opera lui Camus.

AMERICAN SHORT STORIES OF THE NINETEETH CENTURY London J. M. Dent & Sons Ltd, 372 p.

Nuvele americane din secolul XIX este titlul volumului 840 al popularei colecții engleze *Everyman's Library* (« Biblioteca pentru toți »). O primă carte de acest gen în sus numita colecție, antologia cuprinde nuvele și povestiri, unele mai puțin cunoscute, de mari scriitori ca Washington Irving, Poë, Hawthorne, Melville, O'Brien, Bret Harte, Twain, Ambrose Bierce, Henry James, Mary Wilkins, Jack London, O'Henry, etc. Alegerea reușită cît și prefața succintă, încercînd să schițeze evolutiv nuvelistica americană din secolul trecut, se datoresc lui John Cournos.

ERNEST HEMINGWAY: To Have and Have not, Penguin Modern Classics, 1964, 206 p; **The essential Hemingway,** Penguin Books, 1964

Opera lui Hemingway a început să se răspîndească în Anglia abia după război. Dar odată ghiața spartă, scrierile sale au ajuns să facă obiectul unora din volumele binecunoscutei colecții de buzunar, *Penguin Books*. Printre cele mai recente titluri, semnalăm romanul *A avea și a nu avea* (a opta ediție în această colecție) și masivul volum antologic de 470 pagini, *The Essential Hemingway*, ce cuprinde romanul de tinerețe *Fiesta*, fragmente din romanele *Adio, arme*, *A avea și a nu avea* și *Cui îi bate ceasul*, povestiri din volumele *În timpul nostru*, *Bărbați fără femei*, *Cîștigătorul nu ia nimic*, nuvelele *Scurta fericire a lui Francis Macomber*, *Zăpezile de pe Kilimanjaro* și epilogul romanului *Deces după amiază*.

S. D.

YVAN GOLL: Ausgewählte Gedichte, Philipp Jun. Stuttgart, 1964, 70 p.

Expresionist pînă la primul război mondial, suprarealist după aceea, alsacianul Yvan Goll a ajuns curînd la o sinteză lirică dintre cele mai originale. O apariţie în colecţia « Reclam » — de multă vreme foarte populară — în majoritatea cazurilor constituie o certă consolidare literară. Iată de ce selecţiilor din cadrul colecţiei li se acordă o atenţie deosebită (mai cu seamă că exemplarele apar cu pagini reduse ca număr şi format). Şi această « cărticică de seară » dedicată lui Goll vădeşte o bună alegere a textelor, am spune chiar ireproşabilă, dacă nu ne-ar stînjeni absenţa splendidului poem *Wassersturz* (inclus de altfel şi în clasica antologie a lui Kurt Pinthus), atît de caracteristic pentru etapa expresionistă a poetului. Deosebit de utilă e frumoasa şi documentata prefaţă aparţinînd lui Georges Schlocker, care îngrijeşte totodată ediţia de faţă.

P. STOICA

ERNST WEISS: Der arme Verschwender, Editura Claasen, Hamburg, 1965, 400 p.

Ernst Weiss, care a întreţinut relaţii de prietenie cu Franz Kafka şi s-a bucurat de aprecierea entuziastă a lui Thomas Mann, a fost considerat între cele două războaie mondiale drept un maestru al romanului psihologic. După sinuciderea sa din 1940 (la Paris, de teama de a nu cădea în mîna ocupanţilor germani), opera sa a intrat într-un con de umbră. Cu reeditarea *Sărmanului risipitor*, numele prozatorului austriac intră din nou în actualitatea literară. Cartea (roman al unei « evoluţii », povestită la persoana întîi), e considerată drept una dintre cele mai bune din cîte a scris Weiss, şi nu întîmplător Editura Claassen şi-a deschis cu ea seria anunţatelor reeditări din opera sa. Întîlnim, în paginile ei influenţate de Dostoievski, întreaga atmosferă specifică familiei burgheze mijlocii din perioada de decădere a imperiului austro-ungar.

P. S.

HANS NERTH: Polfahrt, Editura Classen, Hamburg, 1965, 220 p.

În plină eră atomică, un grup de şapte persoane din Germania de vest întreprind o « ieşire » la Polul Nord, pentru a demonstra că spiritul exploratorului de tip quasi-patriarhal n-a dispărut întrutotul. « Intenţionau să arate că spiritul pionierilor de la sfîrşitul secolului trecut mai dăinue. » (Pag. 19.) Fără îndoială, o gratuitate, de vreme ce Polul Nord nu mai prezintă azi nici o taină, mai mult, se află în stăpînirea unor adevărate colonii de oameni de ştiinţă ! . . . E vorba în cazul de faţă de o fugă din lumea rutinei şi a plictisului, sau, pur şi simplu, de căutarea aventurii cu gîndul expres de a produce publicitate. « Călătorie la Pol » rămîne o carte cu — probabil — o destul de lungă călătorie printre cititori: e bine scrisă, cu nerv, într-o limbă frumoasă şi expresivă.

GÜNTHER DIETEL: Reiseführer für Literaturfreunde (I), « Ullstein Bücher », nr. 505/506, Frankfurt/M, 1965, 340 p.

Se află în acest « Ghid pentru prietenii literaturii » nenumărate date și detalii prețioase referitoare la viața scriitorilor germani din toate timpurile. Noutăți — chiar și pentru specialiști — în explicarea operei sau ambianței în care a trăit un scriitor. Această carte atît de utilă datorită germanistului și anglistului Dietel, se rezumă la geografia literară a Republicii Federale. Volumul al doilea va fi dedicat teritoriului literar al RDG? Numai în cazul unui răspuns pozitiv, putem vorbi de un adevărat ghid literar.

P. S.

MICHEL DROIT: « Le retour », Julliard, 1964, 386 p.

Captivantă în romanul lui Michel Droit este cronica actualității, prezentarea pe viu a unor probleme care au agitat în ultimii ani opinia franceză. Narațiunea se învîrte în jurul unui tînăr avocat algerian de extracție franceză, întors la Paris după aplicarea acordurilor de la Evian. În închipuirea autorului ne-am afla dinaintea unui caz de « desrădăcinare », cel puțin în faza inițială. Desfășurarea evenimentelor nu prea justifică toată cazuistica, eroul părînd pregătit de la început să se adapteze vieții metropolitane. Devenit « parisian », integrat lumii franceze, eroul sfîrșește ca victimă a celor ce agită mai departe sloganul « Algeriei franceze », conspiratori de cea mai joasă speță, partizani și practicieni ai violenței.

În acest cadru de *serioasă* desbatere a unor aspecte sociale acute, nota generală a romanului rămîne *agreabilul*. Atmosfera seducătoare a plajei meridionale, conversațiile superficiale cu referiri curente la Camus, Carné, Duvivier, Simenon, incursiunile prin localurile de lux ale Parisului, rafinamentul « lumii bune » cu care autorul face un larg comerț neostentativ, dau tabloului înfățișat cel puțin o coloratură menită să excite ochiul dacă nu și senzația reliefului. « Le retour » este un roman reconfortant, un deconectant perfect prin aceea că nu solicită nici o concentrare în timpul lecturii și-ți îngăduie să-l uiți chiar a doua zi.

G. Ș.

JEAN BLANZAT: Le faussaire (Gallimard, 1964, 256 p.)

Așa-zisul roman este un amestec de senzațional spiritualist și verism, care dau și celui mai indulgent cititor senzația inorganicului și artificialului. Totul începe în zorii unei sumbre zile de iarnă într-un cimitir de țară ; diavolul, veșnic răzbunător, învie o fetiță, o femeie, un tînăr, un țăran avut, un moșneag, o bătrînă și pentru ziua ce urmează le oferă posibilitatea să circule prin lume metamorfozați, cu condiția de a uita de unde vin. O clipă perspectiva de a-și

realiza vechi visuri refulate se arată ispititoare. Tînăra femeie, nutrită doar cu lecturi din « Paris-Match » și « France Dimanche », se vroise cîndva Brigitte Bardot ori Elisabeta Angliei, țăranul înstărit rîvnise pe rînd la gloria de a fi boxer, general de armată ori șeful unui partid politic. Însă gîndul că nici oamenii iluștri nu scapă de neliniști, că drame proprii macină și existența lor, calmează orice veleități de « mărire » și fiecare « înviat » se reîntoarce la lumea și la obiceiurile de dinaintea morții. Bătrînul redevine mîncăul care fusese, bătrîna își regăsește intactă voluptatea de a cicăli. Partea aceasta a romanului trăiește prin ironie, prin malița definițiilor caracterologice (aventurile bătrînei transformată în curteană, victimă a curiozității ei bolnăvicioase, au relieful memorabil al caricaturii) și este singura compensație acordată cititorului exasperat de exercițiile macabre ale unui autor lipsit de vizionarismul necesar unei asemenea teme.

G. Ș.

V. I. ZLÎDNEV — Relații Literare Ruso-Bulgare in Sec. XX (Ruskko-bolgarskie literaturnâe sviazi XX veka) M. 1964, 219 p.

Una din cele mai recente cercetări sovietice privind legăturile dintre literaturi este monografia lui V. I. Zlîdnev care se ocupă de contactele și relațiile ce au avut loc în secolul XX între literatura rusă și cea bulgară, apoi între literatura sovietică și cea bulgară.

După un scurt capitol introductiv cu caracter teoretic, în care se analizează totodată contribuțiile anterioare la cercetarea problemei aduse în discuție, urmează trei capitole substanțiale: *Etapele de dezvoltare ale relațiilor literare ruso bulgare în secolul XX*, *G. Bakalov și rolul său în răspîndirea literaturii ruse și sovietice*, *Legăturile lui L. Stoianov cu literatura rusă și sovietică*. Primul dintre ele pune un accent deosebit pe lupta literară din Bulgaria înainte de 1918 și după această dată determinată de atitudinea diferitelor grupări (scriitori, realist-critici, moderniști, scriitori proletari) și personalități față de literatura rusă și mai apoi față de cea sovietică. Amănunțit și cu toată profunzimea sînt analizate diferitele aspecte ale activității lui G. Bakalov, legate de cunoașterea și răspîndirea literaturii ruse și sovietice în Bulgaria (raporturile lui cu Plehanov și Gorki, activitatea lui de traducător din literatura rusă, articolele lui despre scriitorii sovietici etc.). Tot un caracter monografic are și ultimul capitol consacrat lui L. Stoianov. Ne atrag îndeosebi atenția paginile în care se analizează tradițiile poeziei ruse din secolul XIX în creația lui L. Stoianov, precum și cele în care se examinează reflecțiile scriitorului bulgar asupra operei lui F. Dostoievski și L. Tolstoi.

TATIANA NICOLESCU

V. PANKOV — Ani și cărți (Vremia i knighi) M. 1964, 400 p.

După cum indică însuși subtilul « Probleme și eroi ai literaturii sovietice 1945—1963 » ultimul volum publicat de istoricul și criticul literar Viktor Pankov îmbrățișează dezvoltarea literaturii în Uniunea Sovietică în anii de după cel de al doilea război mondial. Respectînd în cercetarea sa, ca principiu

de bază, pe cel istoric, urmărind deci în primul rînd desfășurarea proceselor celor mai caracteristice pentru literatura sovietică în răstimpul indicat, autorul sistematizează pe parcurs materialul bogat pe care-l aduce în discuție după genuri, specii, probleme. Fără a fi o istorie a literaturii și tocmai de aceea acordînd un loc relativ restrîns capitolelor monografice propriu zise față de cele prezentînd și discutînd procesul literar în ansamblul său, cartea lui Victor Pankov nu pierde nici o clipă din vedere perspectiva istorico literară. Un loc important revine literaturii din ultimii ani. V. Pankov examinează contribuțiile cele mai de seamă în domeniul poeziei și prozei sovietice, caracterizează personalitățile creatoare cele mai importante, realizînd cîteva portrete literare interesante (Fedin, Leonov, Galina Nikolaeva, E. Evtușenko, Tendriakov, Ev. Kazakevici, C. Aimatov, Bondarev etc.).

T. N.

MAX BENSE: « Die präzisen Vergnügungen, Editura Limes, Wiesbaden, 1964, 58 p.

Înființată anul trecut, colecția editurii Limes, *Limes Nova* își propune să prezinte cititorilor, prin cîte un volum tipărit o dată la două luni, aspecte ale « literaturii contemporane în ediții princeps germane ». Experiența pare a fi reușit, date fiind primele volume apărute în 1964 și cuprinzînd în afara scriitorilor vest germani numele lui Kenneth Rexroth, Kenneth Patchen și Raymond Queneau. O listă bogată — cuprinzînd între alții pe Appollinaire. Benn, Goll, Beckett, Ferlinghetti, Joyce, Salinas, Gomez de la Serna — anunță aparițiile viitoare.

Primul volum poartă semnătura lui Max Bense — unul dintre fruntașii curentului literar vest european al « poeziei concrete » — și are ca titlu *Die präzisen Vergnügungen* (Satisfacțiile precise). La primul contact cu cartea s-ar părea că avem de a face cu renașterea dadaismului ; în realitate, renunțînd la faimoasele « dicteuri ale conștiinței », Bense practică o poezie a densității logice și a concentrării expresiei pînă la limitele ei maxime. « Punctul de plecare al interesului estetic nu-l formează însă conținutul textului, valoarea experimentului — spune autorul — ci feluritele posibilități de formulare, așadar prelucrarea experimentală ulterioară a experiențelor ».

L. V.

LYRIK AUS DIESER ZEIT, 1963/64, KURT LEONHARD și KARL SCHWENDHELM Editura Bechtle, München și Esslingen, 144 p.

O antologie originală, care evidențiază aspectele multilaterale ale transformărilor vizibile în lirica germană de ultimă oră. Ea înregistrează alternările de stiluri și atitudini, așa cum puține cărți de acest gen reușesc s-o facă. Volumul, nefiind o antologie în sensul clasic al cuvîntului, aduce numai piese inedite

(lipsesc Ingeborg Bachmann, H. M. Enzensberger, Günther Eich, Christine Busta, etc.) Foarte pregnante sînt caracterizările lapidare şi sistemul de periodizare, din prefaţă. Constatarea că în ultimul timp « măsura şi forma, viziunea asupra lumii şi gradul de inteligibilitate sînt hotărîtoare », e demonstrată prin textele reproduse. Întîlnim din nou atmosferă, sentiment, iar teza lui Benn asupra poeziei moderne nu pare a fi chiar atît de canonică. Limbajul nu foloseşte sintaxa abruptă şi chiar unii poeţi « concreţi », ca bunăoară Franz Mon scriu într-un nou stil, ideogramatic, întîlnit în majoritatea poeziilor din volume. De asemenea, sînt reprezentaţi într-o măsură mai mare, cu versuri caligrafice, poeţii conştiinţei neliniştite, (H. Lange, O. Schaefer, H. Domin, Ch. Reinig, P. Jokostra, K. Krolow, etc.)

D. S.

BEATRIZ GUIDO: El incendio y las vísperas, Ed. Losada, Buenos Aires, 1965

În numai patru luni, valorosul roman al scriitoarei argentiniene Beatriz Guido a ajuns la a cincea ediţie. Lucrarea realizează o evocare magistrală a trecutului recent al Argentinei. « Continuînd *Fin de fiesta* (Sfîrşit de sărbătoare), care se încheia cu ascensiunea peronismului — declară autoarea— *Incendiul şi ajunul* zugrăveşte dezintegrarea în timpul dictaturii a unei familii aristocratice care sacrifică pe unul din membrii săi, silindu-l să accepte o misiune diplomatică din partea regimului, pentru a evita în felul acesta expropierea moşiilor ». Atenţia scriitoarei se concentrează asupra redării dezordinii sociale din anii dictaturii lui Perón, culminînd cu incendierea Jockey Clubului din 1953, eveniment care dobîndeşte în roman proporţii simbolice.

A. I.

OCTAVIO GENTINO, Chulleca, Casa de Las Américas, La Habana, 1964

Volumul de povestiri *Chulleca* al tînărului scriitor argentinian Octavio Gentino a obţinut anul trecut tradiţionalul premiu decernat de Casa Americilor. Autorul, născut în Spania în 1935, a emigrat în 1951 în Argentina, unde şi-a început activitatea literară în diferite publicaţii ale republicanilor spanioli exilaţi. Povestirile îmbrăţişează o tematică variată, de la viaţa satului argentinian, pînă la mizeria din suburbiile capitalei, unde pătrunde suflul revoluţionar adus de imigranţii europeni. Este un promiţător debut, care a trezit entuziasm în critica literară latino-americană.

A. I.

cadran mondial

O altă carte lui a Alberto Moravia se află în vitrinile librăriilor franceze. Intitulată « *Omul, scop al omului* », înmănunchiază aproximativ treizeci de eseuri ale scriitorului italian publicate între 1940 şi 1963. În prefaţa franceză a lucrării, Alberto Moravia subliniază că « orice apărare a umanismului este implicit o apărare a literaturii ».

În eseul principal care dă titlul şi « tonalitatea » întregului volum, Alberto Moravia scrie cu amărăciune: « Sîntem oameni nu automate; ne hrănim cu carne şi nu cu idei, bem vin nu silogisme... Raţiunea dacă este raţională, poate să ne spună (şi ne spune uneori) că singurul scop drept şi posibil este omul şi că mijlocul pentru a atinge acest scop nu poate să fie decît omul, fiind el însuşi scopul ».

•

Universul apollinairian s-a îmbogăţit mult în ultimii ani prin publicarea unor lucrări care au văzut postum lumina tiparului: « *Umbră a iubirii mele* » (1947) — şi « *Duioasă ca amintirea* » (1951) înmănunchind poemele adresate Luisei de Coligny şi cele închinate Madeleinei Pagès, precum şi volumul de poezii

« *Pindarul melancolic* » (1952), două culegeri de articole, cronici şi prefaţe apărute respectiv în 1952 şi 1964. . .

Astfel se explică poate şi preocuparea criticii franceze de a-l studia pe Apollinaire mereu din alte perspective, dar totdeauna axate pe contextul contemporaneităţii; ceea ce îşi propune şi Marie-Jeanne Durry în recenta şi ampla sa monografie consacrată lui *Guillaume Apollinaire* (3 volume apărute la *Société d'édition d'enseignement supérieur)*. Primul volum include lectura exegetică a fiecărei poeme din *Alcools*; în celelalte, autoarea conturînd cu fidelitate şi căldură portretul biografic, psihologic şi chiar fizic al marelui poet francez, subliniază competent caracterul novator, modern al poemelor lui Apollinaire şi influenţa lor prodigioasă asupra celor mai mulţi din poeţii contemporani notorii.

Cele trei volume monografice ale Mariei-Jeanne-Durry consacrate lui Guillaume Apollinaire constituie o contribuţie preţioasă şi indispensabilă pentru înţelegerea universului poetic al marelui scriitor francez de origină poloneză.

A. B.

•

Anul acesta, premiul american pentru literatură, Pulitzer, a fost cîştigat de o scriitoare Shirley: Ann Gran cu romanul *The Keepers of the House*.

Istoricul, poetul şi eseistul belgian Carlo Bronne a obţinut *Le grand prix Historia* pentru lucrarea sa *Albert I-er le roi sans terre*.

Roger Kowalski este cîştigătorul Premiului francez de poezie *Antonin Artaud*, pentru culegerea sa *Le Ban*.

Cele două burse de cîte 10.000 franci fr. *Del Duca* au fost atribuite lui Claude Durand, respectiv debutantului Raphael Llopis-Bravo care a prezentat manuscrisul său intitulat *Le ciel est rouge sur Madrid*.

În sfîrşit, la Valescure (Franţa) Claude Gallimard a înmînat *Prix international de littérature* cunoscutului scriitor american Saul Bellow, pentru romanul său *Hertzog*. Bellow a avut 21 de contracandidaţi, printre care se numără Max Frisch, William Bouroughs şi în special polonezul Witold Ganbrowicz, căruia i-au lipsit doar cîteva voturi pentru a deveni laureat.

•

Lumea culturală austriacă l-a sărbătorit recent pe Ludwig Ficker, de la naşterea căruia s-au împlinit 85 de ani. Numele lui Ficker este legat de existenţa bilunarului literar-cultural *Der Brenner* « cea mai serioasă revistă » de pe întreg teritoriul german, cum a caracterizat-o cîndva Karl Kraus. Înfiinţînd-o în 1910, Ficker a pus paginile revistei la dispoziţia unor tineri scriitori anonimi, sau de-abia cunoscuţi, dar care azi sînt apreciaţi în lumea largă. În ea au publicat, ca să-i cităm doar pe cîţiva, Theodor Däubler, Hermann Broch, Albert Ehrenstein, Theodor Häcker, şi, frecvent, Georg Trakl. De altfel, marele poet de la Salzburg şi-a tipărit mai toată creaţia în această revistă. Ficker a pus şi bazele unei edituri a cărei orientare era strict estetică, fără nici o finalitate comercială. Acelaşi Ficker îi ajută pe scriitorii nevoiaşi. Se ştie că Trakl, incapabil să se stabilească într-un anume loc, pornind în ciudatele sale peregrinări, pînă la urmă se refugia la Mühlau, lîngă Insbruck, unde Ficker îl adăpostea cu dragoste. Revista *Der Brenner* a inaugurat unul dintre cele mai importante capitole din istoria literaturii moderne austriece — iată motivul pentru care fostul ei animator se bucură în ţara sa de mare prestigiu.

P. S.

•

Cu prilejul apariţiei în Franţa a unei antologii lirice din cursurile lui Giuseppe Ungaretti, « Le Figaro Littèraire » publică un interviu cu poetul. La cererea de a face o apreciere asupra celei mai noi poezii italiene, Ungaretti a răspuns : « Panorama poeziei actuale e foarte vie. Există mai multe grupări : unele folosesc dialectul, altele limbajul tehnic. Limba italiană se transformă, e într-o continuă primenire. Căutarea mea, aceea din vremea mea, înţelegea să dea limbii noastre adîncimea istorică. Dante ar fi înţeles, ar fi vorbit limba pe care acum o vorbim noi. Poeţii de azi nimicesc această limbă comună, acceptată de toţi. Un astfel de proces de distrugere e inevitabil ».

•

În editura Gallimard, colecţia «*La Bibliothèque idéale*» a apărut o monografie consacrată lui Jean Giono, datorită cunoscutului critic francez Pierre de Boisdeffre.

Lucrarea conţine : un portret al « omului » Giono realizat pe baza unor « mărturii » a altor scriitori despre el, extrase antologice din opera autorului şi studiul lui Pierre de Boisdeffre, care evidenţiază umanismul romanelor lui Giono. O analiză a cărţilor sale, o panoramă a criticii despre acestea şi o amplă bibliografie completează această utilă introducere la cunoaşterea lui Jean Giono.

•

Scrierile strălucitului pamfletar şi poet satiric Kurt Tucholsky (1890—1935), compuse mai toate pînă la venirea lui Hitler la putere, constituie de cîţiva ani obiectul a numeroase reeditări. Editura Rowohlt din Hamburg — care şi-a făcut o specialitate din a publica o literatură opozantă — anunţă apariţia, pentru august 1965, a două volume masive din opera lui Tucholsky. Ele vor conţine foiletoane şi articole polemice, balade, chansons-uri, cîntece de iarmaroc (Bänkellieder), cronici teatrale şi articole de mare interes despre Kafka, Bertolt Brecht, Heinrich Mann etc.

•

Cineclubul din Rovigo a organizat, paralel cu seriile de proiecţii în program pentru anul 1965, un ciclu de conferinţe dedicate legăturilor dintre cinema şi literatură. Primul scriitor invitat a fost Giuseppe Berto, urmat de Carlo Cassola, care a negat posibilitatea ca un text să poată fi tradus pe ecran fără să fie trădat.

•

« Ediţiile din Bulevardul Garibaldi » (Le Edizioni di Corso Garibaldi). Astfel se numesc micile cărţi de poezie şi desene pe care le publică pictorul Luigi Broggini la Milano : numele străzii pe care s-a aflat « studioul » său pînă la bombardamentul din august, 1943. Sub titlul *Nu era un vis, vă spun*, luat după primul vers al unei poezii de Vittorio Sereni, Broggini publică într-un volumaş de patruzeci de pagini desenele sale din 1943, împreună cu poezii de Bertolt Brecht, Dylan Thomas, Tadeusz Rosewicz, Nazim Hikmet, Alfonso Gatto, Franco Fortini, Agostino Neto, André Frénaud, Maria Banuş. O carte minusculă, dar în care poezii şi desene « se întrec să redea o viziune mai amplă sau un avertisment ».

•

Printre numeroasele premii literare franceze se numără şi premiul

Sevigné care se acordă numai romanelor scrise în formă de scrisori. Anul acesta, premiul a fost acordat lui Robert André pentru cartea *La mémoire vaine*. Spre deosebire de toate celelalte premii, *Sevigné* nu oferă o recompensă materială, dimpotrivă, cere laureatului să organizeze un « centru epistolar » în afara teritoriului Franţei. Robert André şi-a ales Grecia ca ţintă a îndeplinirii obligaţiei, după cum predecesorul laureat, Lucie Faure, a întemeiat un asemenea centru în Liban.

•

Editura Kösel din München a tipărit recent în 3 volume opera poetică a lui Alfred Mombert, unul dintre cei mai interesanţi lirici germani, precursor al expresionismului. Presa literară a salutat această ediţie, considerînd-o drept un adevărat eveniment editorial. Specializată în tipărirea critică a poeţilor moderni dintre cele două războaie, această editură şi-a cîştigat un bun renume prin publicarea lui Konrad Weiss, a lui Karl Kraus, Theodor Däubler şi a poetelor Else Lasker-Schüler şi Gertrude Kolmar.

•

În cadrul acordului cultural franco-sovietic, are loc la Bordeaux o expoziţie cu 105 capodopere ale picturii franceze împrumutate de la muzeele din Leningrad şi Moscova. Între tablourile expuse — puţin cunoscute publicului francez — figurează atît pînze ale unor pictori moderni ca Cezanne, Renoir, Van Gogh, Picasso, Mannet, Bonnard, Matisse, Derain şi alţii, cît şi opere mai vechi de Watteau, Poussin, Chardin, Largillière, Fragonard. Începînd de la 6 septembrie a.c. tablourile pictorilor francezi de la muzeele din Leningrad şi Moscova vor fi expuse şi la Luvru.

În schimb Franţa va expune cu prilejul unei expoziţii din U.R.S.S. tablouri celebre aflate la Luvru şi alte muzee franceze, printre care opere de Botticelli, Véronese, Tintoreto, Le Nain, Franz Hals, Degas şi Manet.

•

Iubitorii lui Marcel Proust an prilejul să pătrundă mai mult în laboratorul creaţiei autorului romanului *A la recherche du temps perdu*, datorită expoziţiei deschise sub auspiciile Bibliotecei Naţionale Franceze. În cadrul expoziţiei sînt prezentate numeroase manuscrise proustiene: şaizeci de caiete cu texte provizorii, douăzeci de caiete cu texte definitive, sute de caiete cu ciorne, precum şi documente privind viaţa sa mondenă cu vedetele ei şi cu simpli figuranţi. Sînt expuse, de asemenea, note scrise în timpul liceului, fotografii din tinereţe şi chiar decorul camerei sale, unde, grav bolnav, s-a înverşunat să scrie pînă în clipa morţii.

Expoziţia oglindeşte fidel — prin documentele şi exponatele sale — cele două mari epoci din viaţa lui Proust — a « timpului pierdut » şi a « timpului regăsit », permiţînd să-l urmărim pe scriitor în familia sa, în timpul anilor copilăriei, apoi în viaţa sa mondenă — în perioada saloanelor — pînă la austera sa retragere, preludiu al morţii.

•

La douăzeci de ani de la moartea lui Paul Valéry — în iulie a acestui an — apariţia *Corespondenţelor* sale aduce în actualitate remarcabilele calităţi ale stilului scriitorului francez. Scrisorile sale revelă — ca şi în *Introduction à la méthode de Leonard de Vinci*, *La soirée avec M. Teste* sau *Variété* — aceeaşi

vivacitate, libertate de spirit şi vervă, care i-au adus o notorietate ce se dovedeşte persistentă.

•

La jumătatea lunii octombrie, la Paris, va avea loc *Expoziţia internaţională a suprarealismului*. Cu acest prilej se va retipări cunoscuta lucrare a lui André Breton: *Suprarealismul şi pictura*; ea va cuprinde — în afară de textele publicate în alte ediţii, ca de pildă *Revoluţia suprarealistă*, *Geneza şi perspectivele artistice ale suprarealismului* — toate articolele sale teoretice şi critice privind artele plastice. Mai mult de cincizeci de articole inedite, risipite prin reviste şi cataloage de expoziţii — dintre care unele socotite cele mai caustice ale lui André Breton — vor fi grupate în acest volum.

•

Premiul Ibsen a revenit cunoscutului dramaturg François Billetdoux pentru piesa: *Comment va le monde, Mossieur? Il tourne, Mossieur*, iar Academia din Bretania a atribuit premiul său anual lui Pierre Schoendoerfer pentru romanul *La 317-ème section* care a fost ecranizat, reprezentînd Franţa la Festivalul cinematografic de la Cannes din acest an.

Totodată, cunoscutului critic literar al ziarului *Le Monde* Pierre-Henri-Simon, i s-a atribuit premiul Eve Delacroix pentru romanul *Istoria unei fericiri*; iar premiul Gérard Philipe, actriţei de comedie Delphine Seyrig.

•

Scriitorul italian Camillo Sbarbaro a împlinit 76 de ani. El n-a scris niciodată un rînd în ziar, n-a acordat nici un interviu, n-a publicat nici un eseu, n-a răspuns la nici un chestionar, n-a participat la vreo manifestaţie publică, nici măcar cînd i s-a decernat un premiu.

Dimineaţa face tîrguieli, ziua scrie şi meditează. De profesie e poet şi colecţionar de licheni.

Perifrancesco Listri care a publicat recent un viu portret al acestui poet în a cărui casă, la Spotorno, a izbutit să pătrundă împreună cu editorul V. Scheiwiller, scrie că — acum cîţiva ani — Academia dei Lincei i-a acordat un premiu. ,,Cînd Scheiwiller puse pe biroul din salonaş sulul cu diploma şi plicul cu cecul, Sbarbaro privi plicul fără să-l atingă. Sora lui, Lina, repeta într-una: « Ce frumoasă e, ce frumoasă e, Millo!. . . o vom pune în ramă ». Deodată Sbarbaro deschise plicul şi citi: « Plătiţi pe loc pentru acest cec de bancă cinci milioane de lire maestrului Camillo Sbarbaro ». Nu zîmbi, puse totul pe birou şi privind cecul, murmură: « Ce tîrziu ai sosit! »" Cea mai mare parte din aceşti bani au fost folosiţi pentru a cumpăra medicamente. Veniturile îi sînt completate de o minusculă alocaţie a Sindicatului Scriitorilor.

Corectura: LIDA IGIROŞIANU şi ALEXANDRU BACIU

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică «ARTA GRAFICĂ»

Secolul 20

REDACŢIA: CALEA VICTORIEI, 115, TEL. 16.79.22
ADMINISTRAŢIA: ŞOSEAUA KISELEFF 10, TEL. — 18.33.99
BUCUREŞTI

Lei 10

43 804